Zur

Geschichte der Musik

in

Preußen.

Ein historisch-kritischer Versuch

von

G. Döring,
Königl. Musik-Director.

Dritte Lieferung.

3. Die Musik in Preußen (Ostpreußen) im 17. Jahrhundert. Schluß. Rückblicke und nachträgliche Bemerkungen.

Nachträge zu den 3 ersten Abschnitten.

Elbing,

Verlag von F. W. Neumann-Hartmann.

1855.

NB. Die das 18. und 19. Jahrhundert betreffenden Darstellungen werden in einer Gesammtlieferung erscheinen.

Digitized by Google

Unsere Darstellung der königsberger Tonsetzer führt uns nun zu Johann Joachim Witte als dem vorletzten churfürstlichen Capellmeister daselbst, und zugleich dem letzten Inhaber jener Stelle, von dem gedruckte Tonsätze sich noch ausfindig machen ließen. Weder Ort noch Jahr seiner Geburt sind bekannt, noch wissen wir, bei welchem Meister er sich gebildet; auch sind es nur zwei Compositionen, die uns eine Anschauung seiner Setzart gewähren. Diese ist bis zu einer gewandten Handhabung der Formen gediehen, entbehrt auch nicht der Erfindungsgabe, so daß wir ihn immerhin den tüchtigen Ausübern seiner Kunst beizählen dürfen, wenngleich die häufige Anwendung melismatischer Figuren und das öftere Anstreben dynamischer Effecte, dem wir hier zum ersten Male begegnen, hie und da in Künstelei ausarten. Zunächst ist es eine Gelegenheitscomposition vom Jahre 1690, auf welche sich unser Urtheil stützt, und die uns als ein „Glückwünschendes Vivat" auf die Huldigung des im genannten Jahre die Regierung antretenden Churfürsten Friedrich des Dritten, leider jedoch nur in einem Fragmente vorliegt. Dasselbe gilt auch von einer größern Arbeit Witte's, einer Kirchencantate, bei der die weichliche Figuration der damals herrschenden italiänischen Richtung noch mehr hervortritt. Sie ist zu dem Liede „O Jesu süß, wer dein gedenkt" mit 2 Sopranen, 2 Violinen, 3 Violoncelli und Fondam. gesetzt und wird in allen Stimmen noch vollständig in der v. Wallenrodt'schen Bibliothek aufbewahrt.

Und so hätten wir denn in diesen beiden Compositionen die unsers Wissens letzten, von einem churfürstlichen Capellmeister in Preußen herausgegebenen Tonwerke genannt. Zwar erhielt Witte in Georg Raddäus, bis dahin Cantor der tragheimer Kirche zu Königsberg, um 1694 noch einen Amtsnachfolger; es ist anzunehmen, daß auch dieser, der Composition kundig, die Anfertigung von Tonsätzen für eine Amts- und Ehrensache gehalten, und daß ihm namentlich die glanzvolle Krönung Friedrich's des Ersten hiezu Veranlassung und Aufforderung gewesen sein wird, indeß sind alle Bemühungen zur

Digitized by Google

Auffindung seiner von uns vorausgesetzten Arbeiten bis jetzt fruchtlos geblieben. Ohnehin steht eine auch nur im Entfernten an die Leistungen seiner großen Amtsvorgänger grenzende Thätigkeit nicht zu vermuthen, da die nach dem Tode des Statthalters Ernst Bogislaus, Herzog von Croy und Arschott 1684 erfolgte Aufhebung der Hofhaltung in Preußen auch den allmäligen Verfall der königsberger Capelle herbeiführte und somit manche bisherige Anregung zu neuen Compositionen erlosch; vielleicht auch schon deshalb, weil die Mittel zur Ausführung derselben nicht mehr hinreichend vorhanden waren. 1707 wurde durch landesherrliche Verordnung auch die Capelle aufgehoben und nur ein leeres Prädicat war es, wenn spätere Cantoren der Schloßkirche noch den Capellmeistertitel beigelegt erhielten.

Doch entheben wir uns des sich hier unwillkürlich aufdringenden Gedankens, daß politische Ereignisse — und als ein solches erscheint uns das Aufhören der Hofhaltung für Preußen — noch stets einen fördernden oder hemmenden Einfluß auf den Flor der Künste und Wissenschaften ausgeübt haben, um nochmals in die Zeit zurückzukehren, in welcher das Institut der Hofcapelle noch als ein Hauptträger des musikalischen Lebens in Königsberg blühete. Was die Meister dieser Capelle der schaffenden Kunst waren, werden die Glieder derselben der ausübenden gewesen sein. Bedeutend sind hier unsere Voraussetzungen, gering jedoch nur die vorhandenen Nachrichten. Auf ein Capellmitglied scheint sich Simon Dach zu beziehen, wenn er in einem Gelegenheitsgedichte singt:

Auch Blum war nicht der letzte,
Der hier uns oft ergötzte
Durch seiner Stimme Klang.
Der Schloßplatz mußt erschellen,
Wenn er in der Capellen
So hell und lieblich sang.

Als Mitglied der Capelle und zugleich noch in besonderen Diensten des herzoglichen Hauses stehend, ist ferner auch Walter Rowen zu nennen. Er wird von Albert in der

Digitized by Google

Vorrede zu dem ersten Theile seiner Arien wegen seiner „kunstreichen Hand“ gerühmt und zugleich als Lehrer der Prinzessinnen Louise Charlotte und Hedwig Sophie bezeichnet. Früher schon finden wir den englischen Chitaristen Christoph Kirten in einem ähnlichen Verhältnisse. Er mag wohl zu den 16 Musikern gehören, die um 1611 auf Befehl des Churfürsten Johann Sigismund ihre Anstellung am herzoglichen Hofe fanden.

Und von diesen 16 Musikern sollte weiter Keiner, von den in einem langen Zeitraume thätig gewesenen Hunderten von Capellmitgliedern und sonstigen praktischen Ausübern der Kunst sollten nicht wenigstens Einige der Ehre einer namentlichen Aufzeichnung würdig erschienen sein? So fragen wir billig, zumal wir von den aus jener Zeit noch zu unserer Kenntniß gekommenen, zum Theil mit nicht geringen Schwierigkeiten verbundenen Tonwerken auf die damals schon in einem bedeutenden Grade ausgebildete Technik schließen. Wie der Ton mit den Lüften verfliegt, so sind auch die Namen und Leistungen jener Künstler verschollen und fast nur diejenigen unter ihnen, die sich durch Herausgabe von Tonsätzen ihres Namens Gedächtniß selbst gestiftet, sind historische Personen geworden, wenn anders durch Ungunst der Zeiten, leichtsinnige Geringschätzung des Alten 2c. Namen und Werke nicht bereits verloren gingen.

Aus demselben Grunde ist auch über die Hausmusik Königsberg's nur wenig zu berichten, obschon wir uns erinnern, daß dieselbe durch das Erscheinen der mit dem lebhaftesten Beifalle aufgenommenen Arien Albert's einer raschen Blüthe entgegengeführt wurde, und obschon wir ferner annehmen dürfen, daß, nach dem Inhalte und der technischen Einrichtung jener Arien zu urtheilen, der Gesang namentlich auch unter den Frauen zahlreiche Freundinnen und Ausüberinnen gefunden haben wird. Albert selbst bestätigt diese Annahme dadurch, daß er sein Werk den schon genannten „fürstlichen Fräulein Louise Charlotte und Hedwig Sophie“ gewidmet hat. Wie seine weichen Melodieen dem zarten weib-

Digitized by Google

lichen Gemüth, so wird die „dura dulcedo" des Stobäus dem ernsten Mannessinne vorzugsweise zugesagt haben. Dach rühmt von seinem Freunde Behm:

„Die süße Musika für allen
Pflag dir im Herzen zu gefallen"

und fügt noch hinzu:

„Stobäus hat dich oft ergezt
Mit dem, was seine Kunst gesetzt,
Da hat man dich gesehn mit Singen
So manchen lieben Tag verbringen."

Auch unter den Männern der Wissenschaft besaß die Musik Kenner und eifrige Verehrer. Salomon Finck, bis 1612 Prediger des löbenichtschen Hospitals und sodann Hofprediger des Churfürsten Georg Wilhelm, schreibt in seinem Sacramentspiegel: „Ich bin von Jugend auf in der Universität (Königsberg) auferzogen worden, habe mich auch in der Markgräflichen Musika bei Theod. Riccio etliche Jahre für einen Discantisten brauchen lassen"*). Johann Strauß, geb. 1590 zu Königsberg und gestorben 1630 als Professor der Mathematik daselbst, übte sich, da er „von Natur eine angenehme Stimme hatte, 4 Jahre lang in der Churfürstl. Capelle unter dem berühmten Eccardo in der Musik"**). Von Huldreich Schönberger, um 1646 Lehrer der orientalischen Sprachen an der Universität, wird in Hartknoch's preußischer Kirchen-Historie berichtet, daß er nicht allein Compositionen verfaßt, sondern auch, obschon erblindet, „auf Orgeln und Instrumenten schlagen" und solche auch verfertigen können, „wie denn nicht nur bei seinem Leichenbegängnisse auf einem Instrumente gespielet worden sei, welches er selbst ausgearbeitet habe, sondern auch in der kneiphöfischen Kirche noch ein von ihm gebauetes Positiv stehe". Auch Michael Eifler, geb. 1601 zu Zinten und gestorben 1657 als Professor der Logik, hat sich, wie seine Schrift: Primordia pansophiae

*) Erläutertes Preußen, Bd. 4, Seite 33.

**) Preußischer Todestempel, Seite 265.

bezeugt, mit musikalischen Gegenständen beschäftigt. Ein Gleiches gilt von dem 1695 gestorbenen Professor der Theologie Johann Philipp Pfeifer und dessen Schrift „Antiquitatum graecarum etc." Von Valentin Thilo aber, dessen wir noch weiter unten zu gedenken haben, wissen wir, daß er seinem Freunde Stobäus eine Gedächtnißrede gehalten und in derselben eine schätzenswerthe Kenntniß der damaligen musikalischen Verhältnisse an den Tag gelegt hat. Sie ist 1653 gedruckt worden und unter dem Titel: Laudatio funebris in memor. Joh. Stobaei etc. erschienen.

Königsberger Dichter
und ihre Beziehungen zur Musik.

Es bedarf wohl nicht einer näheren Begründung, daß hier, wo wir der Freunde und Beförderer der Musik gedenken, ein kleiner Raum auch den Männern zu widmen ist, die schon der Sprachgebrauch den „Sängern" beizählt. Müssen wir gleich annehmen, daß Einige unter ihnen die Kunst der Töne nicht selbst übten, sondern nur „lyrici sine lyra" waren, so bleibt doch das Verhältniß Aller zum Gesange ein höchst folgenreiches, sofern schon als sie durch ihre Lieder die heimischen Musiker zur Betonung anregten, so wie sie gegentheils durch die zahlreichen und trefflichen Leistungen der vaterländischen Meister in der Tondichtung sich auch zu entsprechenden Leistungen in der Wortdichtung aufgefordert fanden. Diese lebhafte Wechselwirkung zwischen Musik und Poesie hat denn auch in Preußen zu Resultaten geführt, wie sie kein anderes Land und keine andere Zeit darbietet. Sie hat allein dem Kirchengesange, mit Hinzunahme der in Westpreußen entstandenen, über 250 Lieder gegeben, und wenn die Gegenwart auch die meisten derselben in unseren Gesangbüchern durch sprachlich zeitgemäßere und zum Theil auch gelungenere Dich-

Digitized by Google

tungen ersetzt hat, so bleibt es doch stets die Pflicht des Geschichtschreibers, auf das, was vorhanden war, hinzuweisen, zumal jene Lieder mehre Generationen hindurch vielen Tausenden ein segensreiches Mittel der Erbauung und Gottesverehrung gewesen sind.*) — Ein Gleiches gilt von den nicht geistlichen Gesängen und der durch sie vermittelten häuslichen und geselligen Ergötzung. Bis auf einige Dichtungen Simon Dach's sind zwar auch sie verklungen, indeß wird ihnen, wie in der Culturgeschichte überhaupt, so in der Musikgeschichte noch insbesondere die Bedeutung eines belebenden und bildenden Moments stets zugesprochen werden müssen. Die um jene Zeit auch in Preußen namhaft hervortretende Bereicherung der Verskunst durch neue metrische Gestaltungen und durch Nachbildungen des Lateinischen, Französischen und Italiänischen konnte auch auf die Productionen unserer Tonsetzer nicht ohne Einfluß bleiben und wie wir die anmuthige Gliederung und plastische Rundung der Festlieder Eccard's als eine Frucht seiner metrischen Studien und namentlich seiner vorhergegangenen Betonung antiker Maaße in den lateinischen Oden Helmbold's betrachten dürfen, so darf uns auch der bei seinen Nachfolgern bemerkte Reichthum rhythmischer Constructionen als ein Gegenbild der metrischen Mannigfaltigkeit dichterischer Leistungen erscheinen. Selbst der Kirche brachten jene Leistungen im weltlichen Gesange eine neue Strophe, sofern sich uns nämlich Johann Frankens Lied: „Jesu meine Freude" als eine Umdichtung von Celadon's (Caldenbach's): „Flora meine Freude" darstellt.**)

---

*) Auch außerhalb Preußen wurden die Lieder unserer Dichter hochgeschätzt. Das lüneburger Gesangbuch vom Jahre 1686 enthält deren 90 und auch an andern Orten halfen sie einen bedeutenden Theil des Gesangbuchinhalts bilden.

**) Andere von königsberger Dichtern zuerst angewandte und sodann in den allgemeinen Kirchengesang gekommene Strophen sind:
Schöner Himmelssaal. (Sechszeilige Trochäen.)
Gott des Himmels und der Erden. (Sechszeilige Trochäen.)
Es ist gewiß ein' große Gnad. (Achtzeilige Jamben.)

Digitized by Google

Die ersten preußischen Liederdichter Speratus und Poliander waren nicht eingeborene Söhne des Landes, sondern, wie wir uns erinnern, von Herzog Albrecht als ihm empfohlene Theologen nach Königsberg berufen worden. Unter ähnlichen Umständen fand auch Sebastian Artomedes in Preußen eine Heimath. Gleich Eccard und vermuthlich um dieselbe Zeit kam er mit dem Markgrafen Georg Friedrich aus seinem Geburtslande Franken nach Königsberg, wurde hier zunächst Hofdiakonus und sodann Pfarrer an der Domkirche, in welchem Amte er bis zu seinem 1602 erfolgten Tode verblieb. Er bildet mit Georg Reimann und Peter Hagius das Trifolium der preußischen Dichter Eccard's, doch scheint seine dichterische Thätigkeit sich auf nur 2 Gesänge beschränkt zu haben, von denen sein Neujahrslied „Nachdem die Sonn' beschlossen" ꝛc. sich noch in kirchlichem Gebrauch befindet. — Nur um 3 Lieder reicher erscheint uns

Georg Reimann, bei dem wir jedoch, da er gekrönter Poet war, eine größere Zahl von Dichtungen, wenn auch eben nicht geistliche, vorauszusetzen haben. 1570 zu Leobschütz in Oberschlesien geboren und 1595 zu Wittenberg mit der Magisterwürde ausgestattet, fand auch er 1596 in Königsberg eine Heimath und gewann sich hier schon um 1601 in der Professur der Beredsamkeit eine geachtete Stellung. Seine Lieder „Aus Lieb läßt Gott der Christenheit" ꝛc. und „Maria kommt zur Reinigung" ꝛc. stehen in den noch gebräuchlichen alten Gesangbüchern der Provinz (dem elbinger und dem Quandt'schen Buche), und sein Weihnachtsgesang „O Freude über Freud" ꝛc. oder vielmehr Eccard's trefflicher Tonsatz zu demselben hat noch in neuester Zeit die Anerkennung gefunden, von dem Königlichen Domchore zu Berlin, diesem berühmten Institute für geistlichen Kunstgesang, adoptirt worden zu sein.

Was soll ich, liebster Jesu du. (Achtzeilige Jamben.)
Ich bin ja, Herr, in deiner Macht. (Achtzeilige Jamben.)
Liebster Jesu, Trost der Herzen. (Achtzeilige Trochäen.)
Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ. (Neunzeil. vermischtes Versmaaß.)
Nun lob, mein Seel, den Herren. (Zwölfzeilige Jamben.)

Digitized by Google

Als der dritte Dichter Eccard's und zugleich als der erste auch der Geburt nach dem Lande angehörende stellt sich uns Peter Hagius, geb. 1569 in Henneberg bei Heiligenbeil, dar. Wir finden ihn seit 1602 bis zu seinem 1620 erfolgten Tode im Rectorate der kneiphöfer Schule, daher er auch mit Stobäus, dem damaligen Cantor jener Schule, in 7 Gesängen vereinigt erscheint, während wir seiner Verbindung mit Eccard nur 4mal begegnen. Noch sind von seinen Liedern aus den vorgenannten alten Büchern hie und da im Kirchengesange üblich: „Nun laßt uns mit den Engelein" rc. (Mel. von Stobäus) „Weil unser Trost der Herre Christ" rc. (Eccard) „Freut euch ihr Christen alle" rc. (Eccard), sowie die Lieder „Trauert nicht ihr Christen gut" rc., „Ich schlaf in meinem Kämmerlein" rc., deren Tonsetzer wir jedoch nicht anzugeben vermögen. Statt eines Urtheils über seinen Beruf für das Kirchenlied möge hier unten noch sein von späteren Gesangbuchherausgebern ausgestoßener 122. Psalm eine Stelle finden.*)

*) 1. Ich hab ein herzlich Freud und Wohlgefallen
Ins Haus des Herren allezeit zu wallen.
Du lieber Gott vom Himmel hilf uns allen!
2. Dieß Haus ist dir zu Lob und hohen Ehren
Erbaut, darin zu beten und zu lehren,
Dein Christenheit daneben zu vermehren.
3. Wenn wir nun einig all zusammen treten,
Dein heilig Wort anhören, seufzen, beten,
So hilf du uns, o Gott, in unsern Nöthen.
4. Behüte uns für Krieg und Ketzereien,
Den güldnen Fried im Land wollst du verleihen,
Zur Nahrung gieb dein'n Segen und Gedeihen.
5. Den Fried verleih Herr Gott an allen Enden
Dein'n heil'gen Geist wollst du uns Armen senden
Und alles Unglück gnädiglich abwenden.
6. Es müsse wohl gehn denen, die dich lieben,
Gerechtigkeit und wahre Demuth üben
Und Christi Freund und Brüder nicht betrüben.
7. Himmlischer Vater, der du bist der Größte,
Dein heil'ges Wort in diesem Haus uns tröste,
Such deines lieben Sohns Erlösten Beste.

Digitized by Google

Mit der Halbschied des Lebens noch dem 16. Jahrhundert angehörend ist unter den preußischen Dichtern ferner auch Valentin Thilo der ältere, geb. 1579 zu Zinten und gest. 1620 als Diakonus der Altstadt zu Königsberg, zu nennen. Er kommt in Eccard's und Stobäus' Festliedern neben seinem Sohne Valentin Thilo vor, welcher Umstand sowohl hier als in andern Gesangbüchern Gelegenheit zu Verwechselungen gegeben hat. Aus Wahrscheinlichkeitsgründen werden ihm und nicht diesem die von Stobäus betonten Lieder „Dieß ist der Tag der Fröhlichkeit" ꝛc. und „Sei freudig, arme Christenheit" ꝛc. zugeschrieben.

Fruchtbarer als die Vorgenannten erscheint Georg Weissel, geb. 1590 zu Domnau und gestorben 1635 in dem von ihm seit 1623 bekleideten Amte des Pfarrers der roßgärtischen Kirche. Seine Verehrung für Eccard ließ ihn mehren Gelegenheitsgesängen dieses Meisters geistliche Texte unterlegen; mit Stobäus sehen wir ihn in 10 Gesängen vereint. Ueberhaupt begegnen wir ihm unter den Dichtern der Festlieder am häufigsten, nämlich 14mal, doch sind von ihm in die noch gebräuchlichen alten Bücher nur aufgenommen die von Stobäus gesetzten Lieder „Im finstern Stall o wundergroß" ꝛc., „Der Herr fährt auf mit Lobgesang" ꝛc. und „Gar wohl mein Herz entschlossen ist" ꝛc., sowie die Lieder „Kurz ist die Zeit, kurz sind die Jahr" ꝛc., „Kommt, o ihr Menschen all" ꝛc.*)

Die chronologische Folge reiht hier jetzt den Bericht über 2 Männer an, von denen es befremdet, sie weder mit dem einen noch dem andern königsberger Tonsetzer in Verbindung zu sehen, und deren Namen wir eben so wenig unter den Mitgliedern der dortigen Dichtergesellschaft antreffen. Der Erste unter ihnen

Georg Werner, geb. 1589 zu Pr. Holland und gest.

*) Der Verfasser der dem letztgenannten Liede eignenden und zu den schönsten Abendmahlsmelodieen gehörenden Weise hat sich nicht auffinden lassen. Jedenfalls scheint auch sie preußischen Ursprungs zu sein.

Digitized by Google

1653 als Diakonus im Löbenicht, ist Verfasser einer namhaften Anzahl von Liedern, die eine so allgemeine Verbreitung und Anerkennung fanden, daß sie nicht allein in auswärtige Gesangbücher aufgenommen, sondern auch von auswärtigen Tonsetzern, wie z. B. von Peter Sohr in Elbing und Johann Crüger in Berlin, mit neuen Melodieen versehen wurden. Das königsberger Gesangbuch von 1699 enthält jener Lieder noch 15; jetzt ist nur noch in dem Quandtschen Buche, gleichsam als Votivtafel des Dichters, das Sterbelied „Ich hab gottlob! das Mein' vollbracht" &c. beibehalten worden. Eine größere poetische Arbeit, nämlich eine metrische Umschreibung der Psalmen, hat Werner nicht vollendet.

Auch Bernhard Derschau, geb. zu Königsberg 1591 und daselbst als Doctor der Theologie und Pfarrer der Altstadt 1639 gestorben, hat, wie es scheint, sich weder den königsberger Tonsetzern noch Dichtern anschließen mögen. Nur einmal ist Ersteres dadurch geschehen, daß er auf sein Weihnachtslied „Gar lustig jubiliren" &c. eine Eccard'sche Melodie übertrug. Von seinen beiden andern noch gebräuchlichen Liedern „Ach, Herr, wie ist dein Zorn so groß" &c. und „Herr Jesu, dir sei Preis und Dank" &c. zeichnet sich das letztere durch Kraft und Innigkeit aus. Ob und welche seiner „Auserlesenen geistreichen Lieder auf die christlichen Feste" (Königsberg 1628) in den Kirchengesang gekommen sind, ist nicht bekannt, doch wird berichtet, daß sie 1638 und 1650 neu aufgelegt wurden.

Sind die bisher erwähnten Lieder auch nichts weniger als gering zu schätzen und übertreffen sie an Innigkeit und rührendem Ausdrucke auch viele der neueren Poesieen, so haben wir den Beginn einer höheren Blüthe der Dichtkunst in Preußen und deren Einwirkung auf musikalische Erzeugnisse doch erst in die Zeit zu setzen, in welcher die königsberger Dichter und unter ihnen, wie Pisanski ausdrücklich bemerkt, auch Stobäus und Albert, in die früher schon beiläufig er-

Digitized by Google

wähnte Verbindung einer sogenannten gelehrten Gesellschaft traten. Roberthin war der Gründer und Dach das Haupt jener Gesellschaft, auf deren Theilnehmer und Erfolge hier nun noch in möglichster Kürze hingedeutet werden soll.

Schon während seiner Universitätsstudien zu Leipzig und Straßburg hatte Robert Roberthin, geb. 1600 zu Salfeld in Pr., das Verfolgen auch wissenschaftlicher Zwecke in geselligen Kreisen liebgewonnen, und höher stieg noch seine Vorliebe für diese Art der Verbindung des Nützlichen mit dem Angenehmen, als er späterhin bei seinen mehrjährigen Reisen im Auslande mit den dortigen gelehrten Gesellschaften und sogenannten Akademieen näher bekannt geworden war. Bald sehen wir ihn daher auch, nachdem er in Königsberg eine Anstellung als Regimentssecretarius gefunden hatte, mit dem Unternehmen, in ähnlicher Weise auch die Thätigkeit der heimathlichen Gelehrten und Künstler von einem geselligen Centralpunkte aus zu beleben, hervortreten, und so entstand denn 1636 jene Verbindung, deren hier bereits mehrfach Erwähnung geschehen ist, die jedoch in ihrer fruchtreichsten Wirksamkeit schon 1648 mit dem Tode des Stifters erlosch. In welcher Art nun und in welcher Ausdehnung die Gegenstände der allgemeinen Besprechung und Unterhaltung der Gesellschaft unterbreitet worden sein mögen, läßt sich, da Statuten und eine Chronik derselben nicht vorhanden sind, nur vermuthen. Es ist anzunehmen, daß zunächst die Dichtungen der Mitglieder einer Prüfung unterlagen, sodann aber steht auch nicht zu bezweifeln, daß Roberthin, der sich unter der Leitung Caspar Heyse's eine mehr als gewöhnliche musikalische Bildung angeeignet hatte und der für einen eben so großen Verehrer als Kenner der Musik galt, auch den Vortrag der Tonsätze seiner Freunde befördert haben wird. Diese Conjecturen finden auch in einer Stelle der von Bayer 1724 erschienenen Lebensbeschreibung Simon Dach's ihre Bekräftigung. Nachdem vorher bemerkt worden, daß die Gesellschaft ihre Versammlungen bei einander oder bei dem Dr. Tinctorius, oder auch wohl zuweilen bei Michael Adersbach gehalten, heißt es

Digitized by Google

dort ausdrücklich: „In ihrer Zusammenkunft hatten sie entweder etwas abzulesen oder höreten etwas absingen, richteten auch wohl selbst eine Musik an, redeten von allerlei Problematibus oder gaben einander etwas zu machen und nachzuahmen auf." *)

Von Roberthin's eignen Poesieen hat sich unter den vielen Erzeugnissen der preußischen Dichterschule in Albert's Arien und in den damaligen Kirchengesangbüchern nur Einiges vorfinden lassen, und auch seine Beiträge zu letztern sind von den stets das Neue bevorzugenden, dabei aber oft nicht das Bessere gewinnenden späteren Herausgebern unserer Gesangbücher antiquirt worden. Diese Verläugnung jeder Pietät gegen Roberthin's hohes Verdienst um die heimische Dichtkunst steht um so mehr zu bedauern, als seine Lieder die edelsten Empfindungen in wahrhaft poetischer Form aussprechen.

Hochgeschätzt dagegen wurden und werden noch die Leistungen Simon Dach's, geb. 1605 zu Memel, und so viel wäre über ihn, den berühmtesten Dichter Preußens zu berichten, daß wir darauf verzichten müssen, von dem reichen Bilde seines Lebens und Wirkens hier mehr als die nothwendigsten Umrisse zu geben.

Schon in seiner Jugend hat Dach „Verse zu machen gewußt, noch ehe er dazu angeführt worden", auch hat er, aus großer Liebe zur Musik, damals bereits die „Viola di Gamba ohne einzige Anleitung spielen gelernt". **) Während seines in die Jahre 1618—1620 fallenden Besuchs der königsberger Domschule wird Stobäus sein Lehrer im Gesange gewesen sein, auch steht zu vermuthen, daß er während seines mehrjährigen Aufenthalts auf den Schulen Wittenbergs und Magdeburgs dort auch sein poetisches und musikalisches Talent cultivirt haben werde. — Das Jahr, in welchem Albert nach Preußen einwanderte (1626), führte auch ihn wieder nach Königsberg zurück, und wenn wir annehmen, daß beide in

*) Erleutertes Preußen, Th. 1, S. 190.

**) Erleutertes Preußen, Th. 1, S. 160.

Digitized by Google

gleichem Alter stehenden und von gleicher Liebe für die schönen Künste beseelten jungen Männer bald ein Freundschaftsbündniß geschlossen haben werden, so dürften wir uns hierin nicht von der Wahrscheinlichkeit entfernen. Auch der Umstand, daß Albert Organist an der Domkirche, Dach aber 1633 nach beendigten Universitätsstudien Lehrer an der Domschule wurde, mag für Beide mannichfache Berührungspunkte herbeigeführt haben. Stobäus aber, unter dessen jüngeren Freunden wir bald auch Albert und Dach erblicken, wird ihren aufstrebenden Talenten mit um so mehr Theilnahme entgegengekommen sein, als sie einer Kirche und Schule angehörten, deren treuer Beamter er selbst eine Reihe von Jahren hindurch gewesen war.

Was aber nicht in den Händen des trefflichen Stobäus lag, fand Dach in der Fürsorge und Freundschaft des liebevollen Roberthin, der den in Dürftigkeit lebenden und unter der Last seines Schulamtes fast erliegenden Dichter nicht nur in sein Haus und an seinen Tisch nahm, sondern ihm auch 1639 durch seinen Einfluß die damals erledigte Professur der Poesie an der Universität verschaffte. Von neuem Lebensmuthe beseelt unternahm es nun auch Dach, sich ein häusliches Glück zu gründen. Am 29. Juli 1641, als an seinem Geburtstage, schritt er mit Regina Pohl zur ehelichen Verbindung, wobei ihm „sein vielgeliebter Stobäus die Musik machte, Thilo aber, Zamelius und Christoph Wilkau samt Anderen in Versen Glück wünschten".*) Ob diese Wünsche an ihm, der einst die inhaltsschweren Worte sang:

„Ach daß kein Glück verschläget,
Wo Liebe sich nicht reget"

auch in Erfüllung gegangen, möchten wir um so weniger be-

*) Eine frühere Neigung zu Anna Neander darf hier nicht unerwähnt bleiben, da sie Veranlassung zu dem allbekannten „Anncke von Tharau" (Albert Ar. Th. 5, Arie 21) und zu dem nicht minder tief empfundenen „Es fing ein Schäfer an zu klagen" 2c. (Alb. Ar. Th. 5, Arie 17) gegeben hat. Vergl. hierüber den Aufsatz vom Pf. Ellinger, Pr. Provinzialbl. Bd. 24, S. 381 ff., und „Hist. Erinnerungen" 2c., N. Pr. Pr. Bd. 5, S. 49 ff.

Digitized by Google

zweifeln, da er in einem Hochzeitgedichte an Andressen und bei mehren anderen Gelegenheiten Veranlassung nimmt, seine häuslichen Verhältnisse als erfreulich darzustellen.

Aber auch die Bande der Freundschaft waren es, die, wie oben bereits angedeutet worden, Dach schon frühzeitig umgaben und beglückten, und die wärmste Zuneigung sehen wir ihn nächst seinem Roberthin namentlich auch Stobäus und Albert als denjenigen seiner Freunde bewahren, deren Wirksamkeit mit der seinigen vielfach vereinigt erscheint, und durch deren Kunst seine Lieder erst ihre Vollendung und Bestimmung erreichten. Denn das ist eben das Eigenthümliche in Dach's Dichtungen, daß sie nicht bloß gelesen, sondern auch gesungen werden wollen, wie er denn auch selbst die Musik als ein Medium derselben betrachtet, sofern er schon das wörtliche Gestalten seiner Gesänge nicht „dichten", sondern „singen" oder „geigen" nennt, ja, einem andern Dichter gegenüber in der Symbolificirung des vorwiegend musikalischen Elements seiner Lieder sogar so weit geht, jenen als „Sänger" sich selbst aber als „Geiger" zu bezeichnen. Die Musik ist ihm, wie zu dem Genusse seiner Lieder, so überhaupt zu dem des Lebens ein wesentliches Erforderniß. Daher denn auch seine Erklärung:

„Der, dem die Musik nicht gefällt,
Lebt wahrlich unwerth in der Welt;
Natura scheint ihn nicht zu kennen
Und muß ihn nur ihr Stiefkind nennen" ꝛc.

Daher ferner auch die sorgfältige musikalische Erziehung seiner Kinder, von denen berichtet wird, daß sie oft „nach Hofe geholt worden seien, um diesen durch ihr Spiel und ihren Gesang zu vergnügen". *)

Welch einen Beifall die Dach'schen Dichtungen bei den Zeitgenossen fanden, ist bekannt, und immerhin mögen wir seinen musikalischen Freunden und namentlich Albert, der allein in seinen Arien 117 derselben betont hat, einen Antheil

*) v. Baczko, Annalen des Königreichs Preußen, Th. 1, S. 121.

Digitized by Google

an jenen Erfolgen zuschreiben. Der Ruhm und die herzgewinnenden Lieder des „preußischen Poeten" drangen bis in ferne Gegenden des Auslandes; angesehene auswärtige Dichter und Gelehrte bewarben sich um seine Freundschaft und selbst hohe fürstliche Personen fanden sich bewogen, ihn durch Zeichen der Werthschätzung und der Gunst zu erfreuen. Als solche nennt uns sein Biograph Bayer den König Wladislaus von Polen, die Fürsten und Fürstinnen von Hessen und von Curland, die Wittwe Gustav Adolph's, Maria Eleonora, die Königin Christine von Schweden und vor Allen den großen Churfürsten, als den damaligen Landesherrn. Dieser, „dessen Regierung so liebreich und edel gewesen, daß sein Name von seinen getreuen Preußen nicht kann vergessen werden, liebete den Dach dermaßen, daß er viele seiner Verse auswendig konnte, auch niemalen in Königsberg eintraf, ohne ihn nach Hofe holen zu lassen". *)

Doch wie glücklich sich auch in seinen späteren Tagen die äußeren Verhältnisse unsers Dach gestalteten; Ehre, Ansehn und häuslicher Wohlstand vermochten nicht, seine schon früh durch schwere Schularbeit untergrabenen Körperkräfte bis zu den Jahren des Alters zu verlängern. Der Gram über den frühzeitigen Verlust vieler seiner Freunde mußte das Siechthum seines ohnehin schwächlichen und seit dem Jahre 1641 stets kränklichen Körpers noch vermehren, und namentlich nach dem Tode Roberthin's sehen wir seine Lieder mit der lebhaftesten Sehnsucht nach der ewigen Heimath des armen Erdenpilgers erfüllt. Endlich, am 15. April 1659, ist ihm denn auch der Eingang zu ihr geworden, von der er schon längst mit dem innigsten Verlangen nach jenem „Vaterlande der Frommen" gesungen hatte:

„Sei mir hochgegrüßt;
Dich such' ich vor Allen!" rc.

Es hieße in einer musikalischen Schrift die Grenzen der Episode überschreiten, wollten wir hier noch am Schlusse der Er-

*) Erleutertes Preußen, Bd. 1, S. 183.

wähnung des trefflichen Dach auf den poetischen Werth und den Inhalt seiner zahlreichen Gesänge näher eingehen; auch ist der berühmteste Dichter Preußens noch nicht so weit vergessen, daß es nöthig wäre, seine Lieder hier zu nennen und die Gedankenfülle, edle Volksmäßigkeit und sittliche Würde derselben nachzuweisen. Sowohl diese ihre Beschaffenheit, als auch die auf fast 1200 einzelne Gesänge sich erstreckende Zahl derselben lassen uns das von Dach selbst ausgesprochene Wort „Phöbus ist bei mir daheime" rc. in vollster Berechtigung erscheinen. Zudem bedarf es da, wo nach einer Zeit von 200 Jahren der Landesfürst das Verdienst des Dichters noch durch eine Denkmünze geehrt hat, keines weitern Zeugnisses. Dieser höchsten Anerkennung ist unser Dach bei Gelegenheit der dritten Säkularfeier der königsberger Universität theilhaftig geworden, und so hat sich denn in ferner Zeit noch bestätigt, was er, die Saiten seiner dichterischen Leyer anredend, einst mit prophetischem Geiste sang:

„Preußen wird nicht von euch schweigen,
Meiner wohlgespielten Geigen
Wartet keine Grabesnoth.
Leg' ich gleich mich heute nieder,
Der Poeten weise Lieder
Reißen durch Welt, Zeit und Tod." *)

In der weitern Erwähnung der Genossen der königsberger Dichtergesellschaft ist hier zunächst der bereits früher unter den Tonsetzern aufgeführte Christian Caldenbach zu nennen. Dach erklärt, daß „vor Celadon's (Caldenbach's) Singen seine Geige sich entfärbe" und scheint diesem somit den Vorzug einzuräumen. Andere dichtende Glieder dieses Kreises waren:

Georg Mylius, Verfasser des noch geschätzten und von Stobäus betonten Sterbeliedes „Herr, ich denk an jene

*) Eine Sammlung des patriotischen Theiles dieser Gedichte ist unter dem Titel „Churbrandenburgische Rose, Adler, Löw und Scepter" zuerst 1680 und sodann in einer neuen Ausgabe 1696 erschienen.

Digitized by Google

Zeit" 2c., sowie einzelner Gesänge in Albert's Arien und in Weichmann's „Sorgenlägerin". Er war 1613 zu Königsberg geboren, wurde 1639 Pfarrer zu Brandenburg bei K. und starb daselbst den 18. October 1640.

Christoph Willkau, geb. 1598 zu Königsberg, seit 1629 Prorector der löbenichtschen Schule, starb 1647. Es lassen sich von seinen Liedern nur 2 in Albert's Arien vorfinden. *)

Johann Baptista Faber, ein vertrauter Freund Dach's und Caldenbach's, kommt in Albert's Arien unter dem Namen „Sarnis" vor.

Michael Behm, Professor der Theologie von 1639 bis 1650, hat das in den Festliedern befindliche und von Stobäus 6stimmig gesetzte „Preußische Alleluja auf den 26-jährigen Waffenstillstand" gedichtet, auch finden sich Texte von ihm in Albert's Arien.

Valentin Thilo, der Jüngere, ein Sohn des Dichters gleichen Namens, geb. 1607 zu Königsberg und seit 1634 Professor der Beredsamkeit, starb 1662. Gewöhnlich finden wir ihn mit Stobäus, den er als seinen väterlichen Freund ehrte, verbunden; auch Sohr hat zu einigen seiner Lieder Melodieen gesetzt. Ueberhaupt war er nächst Dach einer der fruchtbarsten preußischen Dichter für den Kirchengesang und noch erhalten sich von ihm die werthvollen Lieder „Mit Ernst, ihr Menschenkinder" 2c., „Groß ist, Herr, deine Güte" 2c., „Wenn deine Christenheit" 2c. u. a. im kirchlichen Gebrauch.

Andreas Adersbach (in Albert's Arien, zu denen

---

*) Er nennt Stobäus seinen „mehr Vater als Freund" und schildert in einem den Festliedern vorgedruckten Ehrengedichte das Aufblühen des Gesanges in Preußen mit folgenden Versen:

Da sonst vor dieser Zeit die wilden Püffel saßen
Und an des Pregels Strand die Wölf und Bären fraßen
Ohn alle Jäger-Furcht, da grünet jetzt der Ort
Und Wohnhaus freier Künst: da schallet Gottes Wort.
Hie höret man mit Lust Stobäum künstlich singen
Manch tausend schönes Lied nach Melodeien zwingen 2c.

er 8 Lieder beigesteuert hat, auch Barchedas unterzeichnet), war 1610 zu Königsberg geboren, wurde 1650 Rath und Resident am polnischen Hofe und später Rath des Herzogs von Curland. Er starb 1690 zu Königsberg und ist der einzige Angehörige der preußischen Dichterverbindung, der ein hohes Alter erreichte.

Theodor Wolder, geb. 1628 zu Königsberg, wo er Professor der Rechte und Ober-Tribunalsrath wurde, starb 1672 und befindet sich in Weichmann's „Sorgenlägerin" mit 15 Liedern, von denen 5 in die damaligen Kirchengesangbücher übergegangen sind.

Als nicht in Königsberg ansäßig, jedoch mit der dortigen Dichterschule verbunden, sind ferner noch anzuführen:

Balthasar Voidius, geb. 1592 zu Wernigerode. Wir finden ihn von 1630—1654 als Prediger und Sen. Minist. zu St. Marien in Elbing, woselbst er neben vielen andern Schriften auch die bei dem Nachmittags- und Wochengottesdienst in den elbinger Kirchen noch gebräuchliche Agende und die beiden Gesangbuchslieder: „Ihr Christen laßt uns fröhlich sein" ꝛc. und „Herr Jesu Christ dir sei bereit" ꝛc. verfaßte. Er war kaiserlich gekrönter Poet und wurde seiner trefflichen lateinischen Gedichte wegen der preußische Ovidius genannt.

Johann Peter Titius, geb. 1619 zu Liegnitz, besang 1644, wohl noch als Studirender, in Gemeinschaft mit Albert das erste Jubiläum der Universität K. in einem „akademischen Jubelliede, voraus Gott und dann auch den Herren Professoren zu Ehren gestellt". Auch noch nach seiner 1648 erfolgten Anstellung in Danzig, woselbst er 1689 als Professor der Poesie starb, blieb er mit den königsberger Tonsetzern und Dichtern, und namentlich mit Dach, den er „in einem schönen Vers" über den Tod Roberthin's tröstete, in Verbindung. Von seinen 10 geistlichen Liedern waren um 1754 noch 5 in kirchlichem Gebrauche.

Martin Opitz, geb. 1597 zu Bunzlau und 1628 von dem Kaiser Ferdinand III. wegen seiner Verdienste um die

Digitized by Google

deutsche Dichtkunst unter dem Namen Opitz von Boberfeld in den Adelstand erhoben, lebte seit 1631 als Secretair und Historiograph des Königs von Polen in Danzig, schrieb hier unter andern auch seine von Albert und Weichmann betonten Lieder und starb 1639. Auch er, der Vielgepriesene, darf also den preußischen Dichtern beigezählt werden und mag sich der Reihe der Männer anschließen, die ihn als ihr Vorbild ehrten und deren Erster, Simon Dach, ihn bei seiner Anwesenheit in Königsberg mit den anerkennenden Worten begrüßte:

„Was von uns hie wird bekannt,
Was wir singen oder geigen,
Unser Name, Lust und Ruh
Stehet Euch, Herr Opitz, zu.“*)

Ohne in vorstehendem Bericht mehr als die Umrisse des Bildes der preußischen Dichterschule hingestellt zu haben, so wird doch auch aus diesen beschränkten Andeutungen eine Blüthenzeit des Gesanges ersichtlich sein. Nach den ewigen Gesetzen der Natur wechseln Flut und Ebbe; nach denselben Gesetzen vermögen auch im Reiche der Kunst Begabungen und Leistungen nicht in steter Progression zur Erscheinung zu kommen. Wie bereits um die Mitte des 17. Jahrhunderts die Musik Preußens in Stobäus und Albert für lange Zeit ihre höchste Potenz erreicht hatte, so auch die Dichtkunst in Dach und seinen Freunden. Ob es den späteren Dichtern an Befähigung oder an Begeisterung fehlte, ist hier nicht zu entscheiden, wohl aber müssen wir gestehen, daß namentlich in Betreff des Kirchengesanges ein Zustand der Ermattung fast permanent erscheint und um so länger andauern wird, je mehr das weltliche Lied seine Herrschaft ausbreitet.

Doch sind es noch immer ziemlich zahlreiche und zum Theil schätzenswerthe Leistungen, die, als der zweiten Hälfte

*) Albert, Arien rc. Th. 2, No. 20. — Eine von Opitz in den Kirchengesang gekommene neue Strophe, so wie das ihm von dem Schlesier Calisius nachgedichtete sehr werthvolle Lied „Auf, auf mein Herz und du mein ganzer Sinn“ rc. haben sich leider nicht im Gebrauche erhalten.

Digitized by Google

des 17. Jahrhunderts angehörend, hier noch ihre Erwähnung verlangen. Der Dichtungen eines J. L. Plön (1674), G. Wegner (1668, 1674, 1700), Donat (1676), v. Kempen (1664, 65, 66, 67, 75), haben wir, da sie nicht Gesänge geworden sind, nur beiläufig zu gedenken. Die von Pisanski belobten 68 geistlichen Lieder Albrecht's v. Kalnein (1675) sollen theils nach bekannten, theils nach eigenen, in Noten beigegebenen Melodieen gesungen werden können, doch haben auch sie eine Einbürgerung in den Kirchengesang nicht erlangt. Eben so wenig können wir dies von Liedern der Gertraud Moller, geb. 1641 und gest. 1705, nachweisen, obschon Pisanski berichtet, daß sie, eine gekrönte Dichterin und Mitglied des Pegnitzordens, durch ihre sinnreichen und zierlichen Gedichte weit und breit berühmt gewesen und auch von dem nachmaligen Könige Friedrich I. mit einem lebenslänglichen Gehalte begnadigt worden sei. Nur von ihren „Parnaßblumen" ließ sich ein Tonsetzer in der Person des Capellmeisters Sebastiani nachweisen. Gesangbuchüblich wurden dagegen noch einige Lieder von Johann Röling mit ihren Melodieen von Sebastiani, sowie Michael Kongehl's Lied vom Kreuz der Christen. Der erstgenannte Dichter, geb. 1634 zu Lütkenberg in Holstein und gest. 1679 zu Königsberg, ist zugleich als Dach's Amtsnachfolger und als der Verfasser einer großen Anzahl von geistlichen und Gelegenheitsgesängen zu bezeichnen; Kongehl, geb. 1646 zu Kreuzburg, starb 1710 als Bürgermeister der Stadt Kneiphof Königsberg und erscheint uns nicht minder fruchtbar. Er entwickelte, wie seine „Sorbuisa, Iphigenia, Andromeda, Phönicia" ꝛc. bekunden, auf dem Gebiete der dramatischen Poesie eine Thätigkeit, wie vor ihm kein anderer Dichter Preußens; sein Patriotismus hieß ihn zum Gedächtniß der großen Männer des Vaterlandes einen „immergrünenden Cypressenhayn" und einen „siegprangenden Lorbeerhayn" herausgeben und auch in Schäferspielen und Hirtengesprächen durfte seine Muse, als die eines Mitgliedes des Pegnitzordens nicht zurückbleiben. Dennoch vergaß Kongehl nicht, daß des Dichters höchster Beruf es ist

Digitized by Google

„dem Herrn" ein Lied zu singen. Auch er, der letzte namhafte preußische Dichter seines Jahrhunderts, zeigte sich in vielen seiner Gesänge noch der Gesinnung theilhaftig, die einst den ruhmwürdigen Stifter der preußischen Dichterschule zu dem Ausspruche bewog:

„Wir müssen zwar entfernt von andern Orten leben
In denen Wärme herrscht, uns deckt der kalte Nord;
Doch hast du uns gewollt ein' andre Sonne geben,
Der Seelen schönstes Licht, das klare Gnadenwort;
Und neben diesem Wort hast du uns mit verliehen,
Daß guter Künste Brauch hie reichlich ist bekannt.
Und jedermann gesteh, daß in dem kalten Preußen
Mehr geistlich Singen sei, denn sonsten überall."

* * *

Von der vorstehend versuchten Darstellung dieses „geistlichen Singens", von den Männern, deren achtunggebietendes Streben dahin ging, das Wort dem Tone zu gesellen, wendet sich nun unser Bericht über die königsberger musikalischen und der ihnen verbundenen dichterischen Leistungen im 17. Jahrhundert seinem Schlusse zu. Nur wenig ist hier noch an vermischten Nachrichten über Vorgänge, die mit der Musik in Berührung traten, über Anordnungen zu musikalischen Zwecken rc. beizubringen, welcher befremdliche Umstand namentlich darin seine Erklärung findet, daß in Königsberg Rathsrecesse aus jener Zeit nicht mehr vorhanden sind und daß wir dort auch jene Aeußerung des Patriotismus fast ganz vermissen, die sich in Danzig, Elbing und Thorn durch Chroniken, welche von Privatpersonen geführt wurden, mehrfach ausgesprochen hat.

Noch in das 16. Jahrhundert (1592) fällt die Nachricht von der Erbauung des grünen Thurms über dem Langgassenthore des Kneiphofs, „auf welchem der Stadtmusikus wohnt, und im Vorjahr und Sommer, wann die Börsenzeit ist, auf mancherlei Instrumenten musiciret."*)

*) Erleutertes Preußen, Th. 3, S. 475.

1602 wird Johannes Vogler, von 1598 bis dahin Cantor im Kneiphof, zum Pfarramte auf dem Haberberge berufen und Stobäus tritt an dessen Stelle.*)

1605 erscheinen bei Georg Reyken 2 vierstimmige Hochzeitlieder für Sebastian vom Sande, zu deren einem der Tonsatz von Eccard, zum andern aber von Pedro de Drusina, Organisten zu Elbing, gefertigt ist.**)

1608 wird Christoph Volckner „Präcentor (Untercantor) zu Schloß unter dem Capellmeister Joh. Crocker".***)

1611, den 26. November, hat der Kneiphof zum Einzuge des Churfürsten Johann Sigismund in der Langgasse eine Ehrenpforte aufgerichtet, „darauf ein Chor gemacht war, auf welchem der Cantor (Stobäus) eine schöne Musicam hielt, auch waren die Jungen artig ausgeschmückt".

1626 tritt Adolph Flaccus sein Amt als Nachfolger des Stobäus im Cantorate des Kneiphofs an.

1628 beginnen die durch den „Discursus musicus" veranlaßten Weyda'schen Händel.†)

---

*) Vogler war ein Oheim Simon Dach's, hatte diesen während seiner Schuljahre in Königsberg zu sich genommen und wird auch seiner musikalischen Bildung förderlich gewesen sein.

**) Letzterer findet sich in dem Album der elbinger St. Martinsbrüderschaft unter der Jahreszahl 1603 mit „Petrus Drusin" eingezeichnet. Leider ist der beregte Tonsatz nicht mehr in allen Stimmen vorhanden.

***) Die Namen anderweitiger Inhaber dieses Amtes an der Schloßkirche und an den übrigen Kirchen Königsberg's sind uns nicht bekannt geworden. In Elbing und wo wir sonst noch einen Präcentor als musikalische Person finden, tritt er stets nur als Leiter des Gemeindegesanges (Cantor choralis) auf, doch sehen wir ihn, sobald er die erforderliche Geschicklichkeit im Kunstgesange besitzt, nicht selten in die Stelle des eigentlichen Cantors (Cantor figuralis) hinaufrücken.

†) Sie sind in den preußischen Kirchengeschichten von Hartknoch und Arnold umständlich berichtet worden. Da sie jedoch in einer musikalischen Schrift ihre Entstehung gefunden haben, so durften sie hier nicht übergangen werden, wenngleich die Darstellung

Digitized by Google

1638 erscheint von Laurentius Ribovius, Cantor am Löbenicht, ein „Enchiridion musicum" oder kurzer Begriff der Singkunst.*)

derselben auf ein in jener Zeit nicht seltenes Beispiel theologischer Streit- und Verketzerungssucht hinausläuft. — Weyda bekleidete zur Zeit der Herausgabe seiner Schrift das Amt des Organisten an der Domkirche und war hier schon früher als ein Gegner des lateinischen Kunstgesanges mit Stobäus, dem damaligen Cantor der Kirche, in Unfrieden gerathen, der jedoch durch das Dazwischentreten des Pfarrherrn Müller eine gütliche Ausgleichung fand. Einen desto schlimmern Ausgang nahm dagegen der Streit, der wegen angeblich theologischer Irrthümer von Dr. Mislenta, dem Amtsnachfolger des vorgenannten würdigen Geistlichen, und von den Diakonen der Kirche an den Inhalt des „Discursus" geknüpft wurde. Ein zweiter Corvinus (siehe S. 57), glaubte Mislenta es strafen zu müssen, daß ein Laye von der Dreieinigkeit, von der göttlichen Harmonie, von der „bei der lieben Christenheit in Uneinigkeit, Zank, Morden ꝛc. verwandelten Harmonie ꝛc." öffentlich in einer Druckschrift zu reden gewagt habe, und erhitzte sich bei der Verfolgung Weyda's dergestalt, daß er nicht allein (1630) dessen Amtsentsetzung bewirkte, sondern ihn auch „als ein Satanskind in den Bann that und dem Teufel übergab." Weyda, obschon er in dem Organistenamte der reformirten Gemeinde ein Unterkommen suchen mußte und noch späterhin durch erneuerte Angriffe zu einer „Verantwortung" genöthigt wurde, blieb dennoch dem lutherischen Bekenntnisse treu und hat, wenn auch nur erst nach seinem Tode, die Genugthuung erhalten, in Arnold's Kirchen- und Ketzerhistorie unter „den Zeugen der Wahrheit" aufgeführt worden zu sein. Vielleicht würde ihn die Musikgeschichte als einen der bedeutenderen Tonkünstler Preußens nennen können, wäre er in jenem Discursus mit mehr Vorsicht zu Werke gegangen und so in der ungestörten friedlichen Ausübung seines Berufes verblieben.

*) „Er handelt in diesem Büchelchen alles, was zur Singkunst gehört, in Fragen und Antworten deutlich ab, erklärt die aus der italiänischen und andern Sprachen entlehnten Ausdrücke, theilt die nöthigen Regeln mit, erläutert alles mit vielen Beispielen und fügt mancherlei Stücke für Anfänger hinzu." Pisanski, Litterargeschichte.

Digitized by Google

1641 empfängt die Altstadt Königsberg den großen Churfürsten mit vielen Feierlichkeiten, bei welcher Gelegenheit in einer Allegorie auch Doppelchöre der Nymphen und Faunen von Stobäus aufgeführt werden.*)

1644 erscheint bei Paschen Mense „Musikalische Jubelfreude als von dem Wol-Ehrenfesten Groß-Achtbaren und Hochgelahrten Herrn M. Valentino Thilone Eloq. P. P. und p. t. der Philos. Fac. wolverordneten Decano denen Ehrwürdigen, Ehrenfesten, Vorachtbaren und Wolgelahrten Herren Andreas Otto von Colberg aus Pommern, Michael Falcken von Dantzig ꝛc. auff der weitberümbten Universität Königsberg der Ehrenkrantz des Magisterii mit gebräuchlichen Solennitaeten den 8. September deß ersten Preussischen Academ. Jubeljahres überreichet und auffgesetzet ward, zu besondern Ehren und Gefallen mit 7, 10, 15, 20, 22, 24 und mehr Stimmen nebenst dem Basi continuo auff 1, 2, 3, 4, 5 und 6 Chore nach Italiänischer Invention gesetzet und übergeben durch Martin Jan von Merßeburgk.**)

---

*) Der auf diese Festlichkeit bezüglichen und bei der Wittwe Lorenz Segebad's unter dem Titel „Argumentum et Inscriptiones Portae Honoris" im Drucke erschienenen Schrift sind auch jene Doppelchöre beigefügt. Als den Dichter der in der damals beliebten dialogischen Form gehaltenen und aus zierlichen lateinischen Versen bestehenden Gesänge glauben wir S. Dach vermuthen zu dürfen. Der sehr werthvolle Tonsatz des Stobäus ist achtstimmig und in einzelnen Stimmenblättern gedruckt.

**) Ein gedrucktes Exemplar dieser durch ihre Vielstimmigkeit sich auszeichnenden Cantate befindet sich in der Gotthold'schen Bibliothek. Wenngleich sie ihrer Entstehung nach schwerlich Preußen angehört, so durfte sie doch, als hier gedruckt und zur Aufführung gekommen, nicht übergangen werden. Nach Gerber's Bericht wäre Martin Janus zuerst Cantor in Sorau, sodann Rector in Sagan gewesen und um 1660 als Prediger in Eckersdorf gestorben. Die Angabe seines Todesjahres ist jedoch als ungenau zu bezeichnen, da er an einem andern Orte als Herausgeber eines 1663 erschienenen „Passionale melicum" genannt wird.

Digitized by Google

1648 beruft der große Churfürst den berühmten Baumeister Christian Otter zum Mathematikus der Universität. Dieser „hat für den König von Dänemark Christian IV. ein besonderes Instrumentum musicum verfertigt, welches er „Tubam hercotectonicam“ genennet und ist der König darüber so frohe gewesen, daß er einen neuen Schlag-Thaler verfertigen lassen, davon er ihm 200 Stück geschenket“.

1650 giebt Johann Reußner ein „Neu preußisch vollständiges Gesangbuch“ heraus.*)

1653 werden von Johann Reinhard, Organisten an der kneiphöfer Domkirche, „Preußische Kirchen- und Festlieder samt deren Melodeyen und einem Generalbaß in drei Theilen“ herausgegeben.**)

1658 wird Matthias Rymkovius Cantor im Kneiphofe, nachdem er vorher (1643) Cantor in Wilda gewesen und sodann (1656) mit Gabriel de la Gardie als Capellmeister nach Schweden gegangen war.***)

1661 erscheinen von Johann Heinrich Seyern, Cantor der sackheimer Kirche, zwei „Sterbelieder“.†)

1667 wird von Christian Stephani, Cantor der Altstadt (1667—1709) unter dem Titel „Rudimentum Musicae“

---

*) Außer dem Umstande, daß in diesem Buche sich sämmtliche von Eccard und Stobäus gesetzte Festlieder befinden, zeugt für eine ehrende Auffassung des Verhältnisses beider Meister zum Kirchengesange auch noch die Wahrnehmung, daß sie auf dem Titelblatte neben dem Könige David abgebildet worden sind.

**) Er hat die von Eccard, Stobäus und Albert gesetzten Melodieen beibehalten und deren begleitende Stimmen durch einen bezifferten Baß (Generalbaß) angedeutet. Noch dürfte auch die Bemerkung hieher gehören, daß, soviel bekannt, kein älteres in dieser Einrichtung erschienenes Choralbuch vorhanden ist.

***) Ein von ihm 1664 für Barth. Böhm gesetztes „Brautlied“ befindet sich noch in der Gotthold'schen Bibliothek.

†) Es kann ihnen und den wenigen andern von S. noch aufgefundenen kleinen Tonsätzen nur ein sehr untergeordneter musikalischer Werth zugestanden werden.

Digitized by Google

eine Anweisung zur Singkunst in Fragen und Antworten herausgegeben.*)

1672 stirbt Cantor Rymkovius. Sein Amtsnachfolger Ludwig Dithmar, geb. 1629 zu Stettin, „war von schönen Studiis und hat wohl gereiset."**)

1676, den 20. Octbr., erscheint bei Fr. Reußner ein „Brautlied", gesetzt von Christian Dölert, Cantor in Zinten, zur Vermählung des Pfarrers Aug. Mauritius mit Sophia Dach.***)

1682 stirbt Ludw. Dithmar und erhält Günther Schwenckenbecher zum Amtsnachfolger.

1690, den 22. März, trifft der Churfürst Friedrich der Dritte zur Huldigung in Königsberg ein und wird von jeder der drei Städte mit vielen Feierlichkeiten und mit einer anmuthigen Vocal- und Instrumentalmusik empfangen.†)

---

*) Seine beiden noch in der Königl. Universitätsbibliothek zu K. sub „Carmina K und L" aufbewahrten „Brautlieder" zeichnen sich durch Einfachheit und Innigkeit aus.

**) Als Tonsetzer scheint Dithmar nur einmal (mit einem Sterbeliede für D. Beckher) aufgetreten zu sein.

***) Gelegenheitsgesänge auf Dach selbst, obschon deren eine Menge vorhanden gewesen sein werden, haben sich eben so wenig auffinden lassen, als Gesänge auf seine Tonsetzer Stobäus und Albert.

†) Schon in den frühesten Zeiten mochte kein öffentlicher Aufzug der Musik entbehren, wenngleich in den noch vorhandenen Berichten über jene Aufzüge ihrer zuweilen gar nicht und oft nur nebenher gedacht wird. Ueber die feierliche Einholung des Fürsten, der 11 Jahre später den preußischen Herzogshut zu einer Königskrone erhob, ist auf der königsberger Stadtbibliothek eine 1690 zu Frankfurt a. d. O. erschienene Flugschrift vorhanden, die in einzelnen Data's auch musikalischer Leistungen und Festtheilnehmer erwähnt. So heißt es unter andern, nachdem wir erfahren haben, daß der Einzug um 3 Uhr Mittags begonnen und erst um 9 Uhr Abends beendigt worden sei, von der 10ten Abtheilung des Festzuges:

„Hierauf (nach den churfürstlichen Edelknaben) folgte der erste churfürstliche Heerpauker, dessen Pauken von gutem Silber mit kostbaren Penderollen geziert, und nach denselben 12 churfürstliche Trompeter, mit silbernen, inwendig vergoldeten Trompeten

Digitized by Google

1690, den 29. März, „ward von den Herren Studiosis eine herrliche Musik Sr. Churfürstl. Durchlaucht gebracht, dabei 150 Violen in zwei Parteien außer den andern Instrumen-

---

und ihren schönen Penderollen in kostbaren mit Gold und Silber bebrämten Kleidern. Darauf folgte der andere churfürstliche Pauker nebst 12 andern churf. Trompetern, in ebenmäßig kostbarer Mundirung; welches weit lautschallendes Getön die Kneiphöfischen Trompeter und Instrumentisten von dem Langgassen-Thurm und der Ehrenpforte, wie auch die am Markt und auf den Schiffen, als auch auf dem Wall und auf der Veste Friedrichsburg aufgepflanzten vielen groben Stücke um ein großes vermehrten."

Weiter meldet jene „Ausführliche Beschreibung" ꝛc.

„Als nun Se. Churf. Durchl. in diesem prächtigen und schönen Aufzuge in die Stadt Kneiphof-Königsberg und nahe an die in der Langgasse zierlich aufgebaute Triumphpforte gekommen, hat sich der darin kunstreich gearbeitete schwarze Adler schwebend von oben bis zu Se. Churf. Durchl. herunter gelassen und, als ob er natürlich lebte, die Flügel und den Schwanz gar zierlich bewegt. Die Triumphpforte war nach Toskanischer Architectur sehr wohl gebaut mit großen Statuen, gelehrten Sinnbildern und allerhand andern curiosen Sinnbildern geziert und über den doppelten, oben schön gearbeiteten Gallerien schien die Fama der Welt den Nachklang der ewigen Glorie Sr. Churf. Durchlauchtigkeit zu verkündigen, welcher in diesem Stück unter ihr inwendig eine überaus schöne Vocal- und Instrumental-Musik secundirte."

Und endlich:

„Sobald Se. Churf. Durchl. in die Altstadt gelangt, wurde durch eine lange perspectivische Allee eine anmuthige Schäferei, in welcher ein Schäfer zugleich lieblich sang, präsentirt, und als Selbige in die Altstädtische Ehrenpforte gelangt, welche nach Dorischer Architectur inwendig mit ganz grünem Laub ꝛc. geziert gewesen ꝛc., sind Sie unter einer überaus angenehmen Musik durch Ueberreichung einiger in gebundener Rede zierlich abgefaßten Glückwünschungen von einem jungen Knaben und Jungfräulein, so weiß gekleidet gewesen, in aller Unterthänigkeit bewillkomnet worden. Darauf dann Se. Churf. Durchl. in der Löbenichtschen Ehrenpforte, welche den vorigen an Zierlichkeit, schönen Statuen, Inschriften und anderen künstlichen Abbildungen nichts nachgab, durch eine ebenfalls anmuthige Vocal- und Instrumental-Musik ꝛc. unterthänigst empfangen worden."

Digitized by Google

ten gewesen sind. Se. Churf. Durchlaucht sind damit sehr wohl contentirt worden".*)

1698 erbaut Johann Josua Mosengel die Orgel der löbenichtschen Kirche mit 48 Stimmen.**)

1699 erscheint bei Friedrich Reußner's Erben „Preußisch neu verbessert vollständiges Kirchen-, Schul- und Hausgesangbuch".***)

---

*) Die Vorliebe für das Spiel der Viole (auch der Discant-Viole, Violine) war in jener Zeit — wir erinnern an die sechs „Violenmacher" Danzigs — allgemein. Berücksichtigen wir nun, daß die königsberger Universität (vergl. Pisanski) damals über 2000 Mitglieder zählte, so verliert die obige Angabe an Unwahrscheinlichkeit.

**) Mosengel, geb. zu Eisenach, wurde schon vor seiner Uebersiedelung nach Preußen zu den besten Meistern seiner Kunst gezählt und ist hier noch als Erbauer der Orgeln zu Medenau (1694), Pobethen und Sackheim-Königsberg (1707) zu nennen. Ueber andere, dem 17. Jahrhundert angehörende Orgelbauten in ostpreußischen Kirchen liegen nur noch dürftige Nachrichten vor. Ihnen zufolge ist die Orgel der Stadtkirche in Wehlau „zwar erstlich das Rückpositiv Ao. 1600 durch Adrian Zeickermann (Sickermann) erbauet und 2 Jahre darauf von Mich. Leissers staffiret worden". Die Orgel der fischhauser Kirche wurde 1630 von Obuch mit 32 Stimmen aufgestellt. Noch erwähnen jene Nachrichten auch eines um 1660 lebenden Orgelbauers Ungefug, ohne jedoch die von ihm gearbeiteten Werke näher zu bezeichnen.

***) Es enthält 195 Lieder vaterländischen Ursprungs, unter ihnen 75 von Dach, 20 von den beiden Thilo, 15 von Weissel, 15 von Werner ꝛc. und deutet zugleich auf 106 in Preußen entstandene Kirchenmelodieen hin. Am nächsten kommt ihm Sohr mit 117 und sodann das danziger Gesangbuch vom Jahre 1754 mit 112 Liedern. — In den späteren preußischen Gesangbüchern vermindert sich, wie überhaupt die Zahl, so auch insbesondere die der in der Provinz entstandenen Lieder und sinkt zuletzt in dem 1781 erschienenen und in Berlin redigirten Gesangb. zum gottesdienstl. Gebrauch in den königl. preuß. Landen bis auf 4 herab. Hoffen wir, daß die Redaction des neuerdings für Preußen beabsichtigten Kirchengesangbuches sich von einer ähnlichen Versündigung an dem Genius der vaterländischen Dichtkunst und Musik fern halten werde!

Digitized by Google

Rückblicke und nachträgliche Bemerkungen.

Wie der Wanderer von geeigneten Standpunkten aus noch gern mit einem Scheideblick auf dem zurückgelegten Wege verweilt, zumal wenn dieser ihn an interessanten Gebilden der Natur oder der Kunst vorübergeführt hat, so auch der Forscher auf dem Gebiete der Geschichte. Auch dieser wird, auf einem Höhen- oder Wendepunkte der Zeit angelangt, noch zu einem Rückblicke sich gedrungen fühlen, sei es auch nur um zu prüfen, ob und an welchen Gegenständen und Thatsachen er ohne augenblickliche nähere Kenntnißnahme vorübergegangen sei, und ob nicht vielleicht manches bisher Uebersehene noch eine nachträgliche Bemerkung verlange.

So hat denn auch die in dem Vorliegenden versuchte Wanderung durch das Feld der vaterländischen Musik, bevor sie die Grenze eines neuen Jahrhunderts überschreitet, auf einzelnes von ihr bisher noch nicht Berührtes oder doch nicht genügend Erörtertes noch hinzudeuten, und dies um so mehr, als in dem gegenwärtigen Abschnitte die alte Zeit unserer Geschichte ihren Endpunkt findet.

Preußen wurde mit dem Beginn des achtzehnten Jahrhunderts ein Königreich; seine große Zeit in Cultur und Kunst war, wie wir wissen, schon früher angebrochen. Gleich einem Wunderwerk zeigt uns die Geschichte wie hier das von deutschen Fürsten und Einwanderern in die Geistesnacht der Urbewohner hineingetragene Palladium des Christenthums und der Civilisation mit unglaublicher Schnelle Licht und Segen verbreitete und wie hier bald auch namhafte Meister der Kunst lebten und wirkten, die sich in allen ihren Erscheinungen als eine Blüthe des Geistes- und Gemüthslebens darstellt. Was diese Meister, und unter ihnen namentlich ein Eccard, Stobäus und Albert, durch seltene Begabung und Geschicklichkeit der Mit- und Nachwelt dargeboten, und warum sie den ersten musikalischen Größen ihrer Zeit gleich zu achten sind, haben wir an den betreffenden Orten nachzuweisen ver-

Digitized by Google

sucht, und auch in einer bedeutenden Anzahl werthvoller Tonsätze von andern, minder productiven Künstlern fanden wir die Berechtigung einen erfreulichen Bericht über sie abzustatten.

Wenn nun aber auch durch die Leistungen der heimischen Meister die damaligen Anforderungen der Kunst befriedigt, ja zum Theil weitaus überragt wurden, wenn auch in diesem Sinne das Preußen des 16. und 17. Jahrhunderts mit vollstem Rechte ein musikalisches Land genannt werden kann, so fehlt uns doch jede urkundliche Nachricht darüber, in welchem Maaße der vorhandene musikalische Reichthum zur Anwendung gekommen, es fehlt eine Chronik, ähnlich der S. 7 genannten, die uns durch specielle Anführungen diejenigen Gesänge bezeichnet, in welchen das Volk für seine Stimmungen einen Ausdruck fand. Eine entschiedene Herrschaft wird sich der religiöse Gesang durch Kirche und Schule und durch die damalige fromme Sitte der häuslichen Andachten bewahrt haben. Roberthin bezeuget, wie mehrfach erwähnt, „daß in dem kalten Preußen mehr geistlich Singen sei als sonsten überall,“ und wenn dies Zeugniß auch nicht vorhanden wäre, so würden schon die aus jener Zeit sich noch vorfindenden Gesangbücher mit ihrem reichen Inhalte die obige Annahme bestätigen.

Aber auch weltliche Gesänge haben wir in den Werken unserer Tonsetzer nicht selten, und wenn wir die Epithalamien hieher rechnen, sogar in bedeutender Zahl angetroffen. Selbst die dem Höchsten der Kunst nachstrebenden frommen Sänger der Kirche, selbst ein Eccard und Stobäus, können nicht umhin, hie und da durch die Betonung eines weltlichen Liedes darzuthun, daß auch sie sich von den Strömungen und Verhältnissen des Lebens angemuthet fühlen, und Albert, obschon er erklärt, daß in allem unserm Thun billig eine Geistlichkeit sein sollte, hält dennoch die in seinen Arien befindlichen „Bulenlieder“ gerechtfertigt. Vorwiegender als bei ihm treten derartige Lieder schon bei seinen Vorgängern Celscher und Hausmann in den Kreis oft glücklicher Betonungen, und wie späterhin Sebastiani einen großen Theil seiner Thätigkeit den „Brautliedern“ zugewandt hat, ist oben schon ausführlich berichtet worden.

Digitized by Google

Von fast allen diesen Gesängen kann man nur sagen, daß sie noch im Drucke vorhanden sind; im Munde des Volks hat sich außer etwa der Melodie des Schenken aus Eccard's „Fertur in conviviis" nur noch Einzelnes in schwachen Anklängen erhalten. Sie waren Vergänglichem geweiht und standen und fielen mit ihren bald veraltenden und späteren Generationen nicht mehr genehmen Texten. Nur was von jenen Melodieen entweder durch die Tonsetzer selbst oder durch die Pietät ihrer Verehrer in die Kirche geflüchtet wurde und dort aus dem Dienst des Weltlichen in den des Göttlichen überging, ist von dem Schicksale des Vergessenwerdens weniger betroffen worden. Es wiederholte sich bei dieser Hinübernahme in die Kirche nur ein Verfahren früherer Jahrhunderte, dem wir, da es weltliche Lieder „auf einen geistlichen Sinn" änderte und „christlich corrigirte" oder auch ganz umdichtete, einen großen Theil unserer schönsten Choral-Melodieen verdanken.*) Und so ist es denn auch gekommen, daß wir wenigstens einen Theil dessen, was unsere großen Meister ihrer erhabenen Muse für die momentanen Zwecke der Gelegenheitsgesänge abgeborgt hatten, einer höhern Bestimmung wiedergegeben und auf die Besingung ewiger und ernster Dinge verwandt sehen. Bei Eccard läßt sich dies von 10, bei Stobäus von 5 aus Epithalamien in Kirchenlieder umgedichteten Gesängen nachweisen.**)

*) Vergl. N. Pr. Provinzialblätter Bd. 7 S. 401.

**) Hieher gehört z. B. das Epithalamium Eccard's: „Freu dich du frommer Bräutigam" ꝛc. (auf die Vermählung Anton's von Kohlen mit Cordula Sommers) und dessen Umdichtung „Maria kommt zur Reinigung" ꝛc., mit einem Tonsatze von so ungemeiner Schönheit, daß sich C. v. Winterfeld zu einer nochmaligen Umdichtung („Maria wallt zum Heiligthum" ꝛc.) veranlaßt fand. Ferner bringen die „Preußischen Festlieder" als Umdichtungen Eccard'scher Epithalamien noch die Gesänge: „Wer durch sein' eigne Wunderkraft" ꝛc., „Sich einen Christen nennen" ꝛc., „Nun, liebe Seel', nun ist es Zeit" ꝛc., „Wir singen all' mit lautem Schall" ꝛc., „Wo ist dein Stachel nun, o Tod" ꝛc., „Mir ist ein geistlich Kirchelein" ꝛc., „Sei fröhlich allezeit, du werthe

Digitized by Google

Ueberhaupt sind die Gelegenheitsgesänge jener Zeit und ihre Beziehung zur Kunst und zum Leben so angethan, daß sie einen mehr als flüchtigen Rückblick verlangen. Auch heute noch werden die Ehrentage geachteter Personen hin und wieder besungen; es fehlt namentlich bei Hochzeitfesten auch in den mittlern Ständen in der Regel nicht an einem Carmen, das mit der Hindeutung auf die bisherigen Verhältnisse der Gefeierten zugleich einen Glückwunsch verbindet. Dieser allerdings löblichen Sitte hielt sich die frühere Zeit in noch weit größerer Ausdehnung verpflichtet. Man liebte es, mit gedruckten Zeichen des Wohlwollens und der Theilnahme, wo sich auch nur eine Gelegenheit hiezu darbot, zu prunken. Wir erinnern an die den Werken damaliger Tonsetzer vorangehenden Lobgedichte, die sich selbst hie und da bis auf eine anticipirte Abfertigung des etwaigen Tadlers erstrecken, an Gedichte auf die Erwerbung akademischer Grade, auf die Erlangung des Rectorats ꝛc. Bis um die Mitte des 18. Jahrhunderts begegnen wir dieser Sitte in einer vielfachen Anwendung. Noch sind in der elbinger Stadtbibliothek 54 an den Rector Christian Koitsch gerichtete Abschieds- und Gratulationsgedichte vorhanden, die sich allein auf dessen Abgang von Halle und Amtsantritt in Elbing (1706) beziehen.*)

Gottesstadt" ꝛc., „Der große Tag des Herren" ꝛc. — Von Stobäus vermögen wir nur das auf die Hochzeit des Wilhelm von Zellen mit Hedwig, Wittwe Froben, gesetzte Epithalamium „Die Lieb, der Wein, die finstre Nacht" ꝛc. und dessen Umdichtung „Dies ist der Tag der Fröhlichkeit" ꝛc. zu nennen, sowie die Umdichtungen „Wir danken dir Herr insgemein" ꝛc., „Such wer da will ein ander Ziel" ꝛc. und das schon früher erwähnte „Es ist gewiß ein' große Gnad" ꝛc., von ihm selbst aus einem Hochzeitliede in ein Sterbelied umgedichtet.

*) Auch die erste von Sebastiani in Königsberg (1658) edirte Composition („Auf, auf, du edler Helikon" ꝛc.) gehört unter das Rubrum der oben erwähnten Gelegenheitsgesänge. Sie führt den Titel „Glückwünschende Freude, welche, als der wohlehrwürdige ꝛc. Herr Christianus Dreier ꝛc. zum erstenmahl das hohe Amt **Magnifici Rectoris** angetreten, sämmtliche in Königsberg

Digitized by Google

Aller Observanz aber zuwider wäre es, zumal in den höheren Ständen gewesen, ohne eigends hiezu verfaßte Verse ehelich verbunden oder begraben zu werden. War es nicht ein poetisirender Freund, der mit seinen Gaben eintrat, so wandte man sich an Männer, denen der Ruf eine besondere Geschicklichkeit in der Verskunst beimaß. Daher die mehr denn tausend Gedichte Simon Dach's; daher ferner die bis über die ersten Decennien des 18. Jahrhunderts sich erstrekkende Erscheinung, daß oft sämmtliche Lehrer des elbinger Gymnasiums, den rector scholae an der Spitze, gemeinschaftlich mit Gedichten „pflichtschuldigst aufwarten", um der Trauer oder der Freude ihrer Mitbürger Worte zu leihen.*) Daher endlich auch die in der Universitätsbibliothek zu Königsberg und in der Rathsbibliothek zu Thorn aufbewahrten und an beiden Orten aus mehren starken Bänden bestehenden Sammlungen dort gedruckter Epicedien, Epithalamien u. s. w.

Ohne Gesang wäre indeß jede, wenn auch durch zahlreiche Gedichte ausgezeichnete Festlichkeit im häuslichen und bürgerlichen Leben eine nicht vollständige gewesen, ohne ihn hätte sie nicht ihren höchsten Ausdruck gewonnen. Schon in den ältesten Zeiten wurde er nicht allein als religiöses, sondern zugleich auch als natürlichstes Ritual bei Begräbniß- und Hochzeitfeierlichkeiten angewandt, denn in ihm lag für die Anwesenden das alleinige Mittel, ihre Theilnahme gleichzeitig aussprechen zu können; wie hätte er daher zu einer Zeit

studirende Preußen in einer feierlichen Musik erschallen lassen" 2c. und ist 2chörig a 16 (otto voci e otto istromenti) geschrieben. S. macht in ihr schon alle damaligen Neuerungen der italiänischen Schule geltend. Nach vorangehender Sinfonie wechseln Tutti und Soli, auch kommen Presto, Triller und Coloraturen in $\frac{1}{16}$ Noten bereits mehrfach vor.

*) Einer dieser dichtenden Schulmänner ist naiv genug zu bemerken: „Dem Herren Bräutigam die Kosten zu besparen, steht hier der Anfang nur von meinem Carmine" 2c.; ein anderer klagt über die Ausartung der Gelegenheitsgedichte, indem er zugleich die überhandnehmende Sucht zu gratuliren bespöttelt 2c.

bei jenen Feierlichkeiten fehlen oder nicht an Ausdehnung gewinnen sollen, in der die Sangeslust und Sangeskraft im Lande zu einer hohen Blüthe gediehen war, zu einer Zeit, in welcher fast an jedem größern Orte Dichter und Tonsetzer sich befanden, die sich gern bereit zeigten, wichtigen Vorgängen, sei es auch nur im Privatleben, die Gaben ihrer Kunst darzubringen.

An der alten Preußen einfachen Klagegesang „Warum bist du gestorben?", an der Ordensritter tiefernstes „Media vita in morte sumus" reihen sich in unserer Kenntniß der im Lande erklungenen Sterbe- und Begräbnißgesänge zunächst die durch die Reformation herübergekommenen Lieder „Mit Fried und Freud' ich fahr dahin" ꝛc., „Mitten wir im Leben sind" ꝛc., so wie des Markgrafen Georg Friedrich's Lieblingslied „Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott" ꝛc., an welchem Liede Preußen schon insofern Theil hat, als die hier gebräuchliche Melodie desselben unserm Eccard zugeschrieben werden darf. Von Stobäus sind die noch üblichen Melodieen „Gar wohl mein Herz entschlossen ist" ꝛc., „Du siehest, Mensch, wie fort und fort" ꝛc. und „Es ist gewiß ein' große Gnad" ꝛc. hieher zu zählen, von Albert finden sich 6 Melodieen zu Begräbnißliedern (s. S. 117) in unsern Choralbüchern, und auch von andern, wenn auch dem Namen nach nicht bekannten, so doch ohne Zweifel einheimischen Musikern sind hieher gehörende Lieder vaterländischer Dichter betont worden, so z. B. Hagen's: „Trau'rt nicht, ihr Christen gut" ꝛc., „Ich schlaf in meinem Kämmerlein" ꝛc., Weissel's: „Kurz ist die Zeit, kurz sind die Jahr" ꝛc., Dach's: „Die große Nichtigkeit" ꝛc., „War dieses nicht mein Hoffen" ꝛc., „Herr, wir wallen sämmtlich dir" ꝛc., „Sel'ge Ewigkeit" ꝛc. u. a.

Wohl die meisten dieser Lieder mögen ursprünglich Gelegenheitsgesänge gewesen sein, d. h. Gesänge, die bei Gelegenheit des Dahinscheidens oder Begräbnisses geliebter Personen ihre Entstehung fanden. Ihre Schönheit und Angemessenheit zu einer musikalisch leichten gemeinschaftlichen Ausführung machte sie volksthümlich und verschaffte ihnen den

Digitized by Google

Eingang in die derzeitigen Gesang- und Choralbücher, wie denn überhaupt der auf Tod und Vergänglichkeit bezügliche Theil derselben in Folge der mehrerwähnten ernsten Richtung unserer Tonsetzer und Dichter vorwiegend durch Lieder vaterländischen Ursprungs vertreten ist. Noch eine bedeutende Anzahl hätte diesen hinzugefügt werden können, doch scheint in den aufgenommenen schon dem Bedürfnisse des Volksgesanges für die damalige Zeit genügt worden zu sein. Die Gegenwart hat sich noch eines großen Theiles jener bereits eingebürgerten und werthvollen Lieder entäußern zu dürfen geglaubt.

Doch nicht allein über die Sterbe- und Begräbnißgesänge, welche einen Eingang in das Volk gefunden, ist hier zu berichten, auch derer, die vielleicht nur einmal erklangen, haben wir zu gedenken. Von Eccard's uns bekannten 70 Gelegenheitsgesängen, namentlich aber von denen des Stobäus, deren Zahl sich auf 264 beläuft, ist fast die Hälfte hieher zu rechnen. Albert giebt in seinen „Arien" 45 Sterbelieder „bei seligem Hintritt" ꝛc., „bei seliger Heimfahrt" ꝛc. und in ähnlicher Weise überschrieben. Größer noch ist die Zahl derselben bei Sebastiani, der sie als „frommer Christen letzte Gedanken" ꝛc., „letzter Trost" ꝛc. bezeichnet. In den meisten wird der Verstorbene redend eingeführt, in einigen tritt die Trauerversammlung betrachtend auf, zuweilen bilden den Text auch Worte der Schrift, an denen der Heimgegangene sich gern erbaut und getröstet hatte. Letztere namentlich sind vorzugsweise von Eccard und Stobäus benutzt worden, da sie ihrer Kunst eine freiere Entwickelung als die Strophenlieder verstatteten, und auch der, den Häuptern der preußischen Tonschule nachstrebende Matthäi giebt sein umfangreichstes uns bekanntes Sterbelied zu Bibelworten.*) Selbst da, wo die

*) Sterbelied („Unser Keiner lebet ihm selber" ꝛc.) zu Ehren dem weiland Hoch- und Wolgebornen HErrn HErrn Merten Sigismund Truchseß, des H. Römischen Reichs Grafen von Wetzhausen, welcher den 18. Septembris 1656 sanfft und selig im HErrn entschlaffen und den 18. Septembris des jetzt lauffenden 1658.

Beschaffenheit des Textes eine liedhafte Behandlung verlangte, wußten jene Meister ihren Tonsätzen durch motettenartige Gliederung der Stimmen einen höhern Kunstwerth zu verleihen, und auch hier wieder ist Matthäi mit einer Composition zu nennen, in der sich Melodie und Stimmenverwebung zu einem Gebilde von seltener und unvergänglicher Schönheit vereinigen.*) Albert und Sebastiani dagegen, deren Hauptstärke in der „Arie" bestand, entsprechen in ihren Sterbeliedern zumeist nur diesem Begriffe, mit dem Unterschiede, daß letzterer fast durchgängig in den begleitenden Stimmen durch „voce e Viola" oder „voce o Viola" das Instrument bezeichnet, von welchem die vox viva verstärkt oder vertreten werden kann, wie er denn auch auf die zu seiner Zeit bereits herrschende Sitte eingegangen ist, dem Gesange einen kurzen Instrumentalsatz unter dem Namen einer „Sinfonia" hinzuzufügen.

Ein Weiteres, namentlich auch über den Ort der Ausführung der Sterbelieder, wird noch hie und da aus den Stimmen ersichtlich. „Bassus pro Organo" heißt es in dem Tonsatze Matthäi's für Sigismund Truchseß von Wetzhausen. Auch durch den häufig über der Baßstimme befindlichen Ausdruck „Fondamento" mag damals wie noch jetzt die Orgel bezeichnet worden sein, ebenso auch durch „Bassus continuus", welche Annahme in der Thatsache ihre Unterstützung findet, daß zu allen Zeiten Begräbniß und Begräbnißfeierlichkeiten in der Kirche für fromme Ehrenbezeigungen gehalten worden

Jahrs seinem Ruh-Bettlein Christlich und Stands Gebühr nach einverleibet worden. Mit 6, 9 oder 13 Stimmen (zweichörig) sowohl zu singen als zu spielen gesetzet von Conrado Matthäi, Altstädtischem Cantore.

*) Christlich Sterbe- und Siegeslied („Wohl auf, ich bin entfahren der eiteln bösen Zeit" rc.), welches der weiland viel ehr- und tugendreichen Jungfrauen Marien Kreischnerin, welche im 19ten Jahr ihres Alters 1658, den 9. Weinmond sanft und selig im Herrn entschlafen den betrübten Leidtragenden zum Trost geschrieben Simon Dach und mit 5 Stimmen componiret Conradus Matthäi.

Digitized by Google

sind. — Aber auch mit „Clavicembalo" sehen wir die Baß-stimme zuweilen überschrieben, woraus wohl auf die Ausführung der betreffenden Lieder im Sterbehause geschlossen werden darf. Bei andern vermissen wir jede, auf Instrumentalbegleitung irgend bezügliche Bemerkung. Sie werden für den Gesang der Chorschüler bei dem Leichenzuge bestimmt gewesen sein, und wenn wir unter ihnen die späterhin vom Volksgesange adoptirten Lieder „Einen guten Kampf hab ich" ꝛc., „Ich bin ja, Herr, in deiner Macht" ꝛc. u. a. antreffen, so kann dieser Umstand nur zur Bestätigung der eben ausgesprochenen Annahme dienen, denn die Geschichte des Choralgesanges lehrt, daß das Volk viele seiner Kirchenmelodieen dem Gesange der Currendeschüler auf den Straßen, der Instrumentalmusik von den Kirchen- und Stadtthürmen ꝛc. abgehört hat, wie sie leider es auch bestätigt, daß mit dem Einschlummern jener ehrwürdigen Gebräuche auch eine Ungeläufigkeit des geistlichen Volksgesanges in bedauerlicher Weise eingetreten ist. Die alte Zeit dagegen konnte der frommen Weisen und Lieder nicht satt werden. Morgen-, Tisch- und Abendgesänge gehörten im Familienleben zur Hausordnung und auch vor dem Beginne wichtiger Unternehmungen, einer Reise ꝛc. suchte man sich durch ein geistlich Lied zu stärken. An den Kranken- und Sterbebetten kleideten sich die Tröstungen und Gebete der Umstehenden in Gesang und selbst noch in völliger Gesundheit Lebende hielten es für einen Gegenstand letztwilliger Anordnungen, indem sie ihr Haus bestellten, des Sterbeliedes nicht zu vergessen. Roberthin, Fr. Reußner u. A. hatten sich dies ihr letztes Lied schon längere Zeit vor ihrem Tode von ihrem Freunde Dach erbeten und selbst da, wo bei Begräbnißfeierlichkeiten die Instrumentalmusik selbständig eintrat, pflegte sie auf die Lieblingsmelodieen der Verstorbenen Rücksicht zu nehmen. Noch befindet sich zu St. Marien in Elbing eine Anzahl für den Instrumentalchor gesetzter und figurirter Choräle unter dem Namen von Leichensymphonieen, und auch in den einer spätern Zeit angehörenden größeren Trauercantaten bilden jene Choräle noch einen Nachhall der

Digitized by Google

alten Sitte, die Dahingeschiedenen noch in ihren Lieblingsliedern zu ehren.*)

Wir würden also nach obigen Wahrnehmungen die Benennung: „der Sterblichkeit Beflissene" nicht bloß auf diejenigen, denen sie früher schon in dieser Schrift beigelegt wurde, nicht bloß auf die damaligen Dichter und auf die mit diesen in Verbindung stehenden Musiker anzuwenden haben. Wenn sich aber das Leid und die Freude des Volks in den Liedern seiner Sänger abspiegelt, so geben diese ein vielfältiges Zeugniß auch dafür, daß unsere Vorfahren nicht allein zu sterben, sondern auch zu leben und des Lebens sich zu freuen wußten. Selbst der ernste und zur Schwermuth geneigte Dach verweist es seinen Freunden, wenn sie ihn durch ihre Traurigkeit aufs Neue in Sorge bringen, nachdem er sich so eben der Grillen, des Kummers und der Pein entladen, und singt:

„Wer Gott zuvörderst sich ergiebt
Und nimmer von ihm weichet,
Auch nachmals eine Seele liebt,
Die seiner Seelen gleichet,
Mag wohl gewöhnen sein Gemüth
In Fröhlichkeit zu leben,
Die dann ein Glas und ein schön Lied
Uns vollauf können geben" ꝛc.;

und an einer andern Stelle tritt seine Aufforderung zum

*) Nicht bloß in Preußen oder nur um die in Rede stehende Zeit finden wir das Verlangen nach einem der Todesbetrachtung gewidmeten Liede ausgesprochen. Luther schreibt schon 1530 an seinen Lieblingscomponisten Ludwig Senfl: „Ich bitte dich, wenn du einen Tonsatz jenes Gesanges hast: in pace in idipsum (ich liege und schlafe ganz in Frieden), daß du ihn mir abschreiben lassen und zusenden mögest. Ich hoffe in Wahrheit, daß meines Lebens Ende nahe ist, und die Welt haßt mich und mag mich nicht ertragen, wie denn auch ich der Welt von Herzen satt und müde bin. Da möge der gute und treue Hirte nur meine Seele hinnehmen. Darum habe ich schon angefangen, diese Antiphonie für mich zu summen, und möchte sie gern ordentlich ausgesetzt hören" ꝛc.

Digitized by Google

„Verschließen des Sorgenhauses" und zur Heiterkeit noch lebhafter auf in den Worten:

Gesetzt, daß ich den Erdenkreis besäße
Und hätte nichts mit guter Lust gemein,
Wenn ich der Zeit in Angst und Furcht genösse,
Was würd' es mir doch für ein Vortheil sein?
Weg mit dem allen,
Was Unmuth bringt!
Mir soll gefallen,
Was lacht und singt,
Und Freud erzwingt.

Diese Aeußerungen der Fröhlichkeit finden sich denn auch in vielen Gesängen jener Zeit ausgesprochen, namentlich aber in denjenigen unter ihnen, deren Erwähnung der nächste Gegenstand dieser Darstellung sein soll.

Sofern den spärlichen und vereinzelten Nachrichten aus der frühesten Vorzeit des Landes eine historische Glaubwürdigkeit beizumessen ist, erscheint das Eingehen eines Ehebündnisses schon bei den alten Preußen als eine Veranlassung zum Gesange, indem jene Nachrichten die Braut von dem elterlichen Hause und dem heiligen Feuer seines Heerdes singend Abschied nehmen lassen. Das Christenthum verlegt die Vermählungsfeierlichkeiten und die dabei üblichen Gesänge unter dem Namen von Brautmessen in die Kirche, wodurch zugleich der vorwiegend religiöse Inhalt jener Gesänge außer Zweifel gestellt wird. Doch haben wir uns unter jenen Brautmessen nicht einen Cyklus von feststehenden Gesängen, ähnlich denen, die noch jetzt bei dem Gottesdienste der römischen Kirche üblich sind, sondern nur eine Betonung einzelner, der Vulgata entnommener Bibelsprüche vorzustellen. In späterer evangelischer Zeit verliert sich die obige Benennung allmählig und es tritt dafür das Epithalamium ein. Auch die Epithalamien, als deren erste Tonsetzer wir Eccard und Stobäus kennen, zeigen in ihren Grundzügen noch einen vorwiegend kirchlichen Charakter, auch da, wo die genannten Meister statt der bisherigen lateinischen Textesworte das deutsche

Digitized by Google

Strophenlied zum Träger des Tonsatzes erheben, ja selbst da noch, wo der ernste Eccard bemerkt, daß er die Musik nach „Villanellenahrt“ gesetzt habe. In allen waltet der Gedanke vor an die große Gnade, die der Herr durch Stiftung des Ehestandes den Menschen erwiesen, mit welchem Gedanken sich meist noch Anspielungen auf die Namen und Verhältnisse des Brautpaares verbinden. In einem jener Eccard'schen Lieder hat Sebastian Fröbner Veronica Rauter als Braut gewonnen. Da ist sie das Kräutlein Ehrenpreis, die edle Raute, die den jungen Helden heilt, der an schwerem Siechthum daniederlag; ein zartes Fräulein brachte Dem Genesung, dem nicht Priester, nicht Rechtsanwalt, nicht Mathematikus helfen konnte. Ein zweites Lied bezeichnet die Braut Dorothea dem Bräutigam Friedrich als eine Gottesgabe, dem geschenkt, der durch Christum an Frieden reich ist. Sind nun ähnliche Anspielungen an anderen Stellen oft auch weniger gelungen und häufig verkünstelt, darf auch von einem dichterischen Werthe bei den meisten jener Lieder kaum die Rede sein, so findet sich doch ein reiner, ehrenfester frommer Sinn in allen vorherrschend, der einen erfrischenden und wohlthuenden Eindruck nicht verfehlen kann. Ueber den bedeutenden musikalischen Werth derselben aber haben diese Blätter schon mehrfach Zeugniß gegeben.

Die Fortsetzung unsers Berichts führt uns nun an einigen mit: votum nuptiale, votum conjugale etc. bezeichneten Tonsätzen vorüber zu den Hochzeitgesängen, die uns unter dem Titel: Brautlieder zahlreich vorliegen. Obgleich nur einen andern Namen für dieselbe Sache tragend, so scheint es doch, als ob die Tonsetzer zwischen beiden Benennungen insofern unterschieden hätten, als sie das mit Epithalamium überschriebene Lied mit einem größern Aufwande von Kunst ausstatteten. Vielleicht scheint dies auch nur so, indem eben Eccard und Stobäus es waren, die für ihre derartigen Tonsätze jene der Gelehrtensprache entnommene Benennung wählten, also Meister, die selbst in ihren kleineren und gelegentlichen Arbeiten schätzenswerthe Kunstwerke hinstellten. — Die

Digitized by Google

musikalische Behandlung wird in den Brautliedern, wie wir sie bei Albert und andern finden, immer spielender, in den Texten, selbst in denen Simon Dach's, tönt nicht mehr jener frühere religiöse Ernst hindurch, vielmehr bilden Schilderungen des häuslichen Glücks, der persönlichen Eigenschaften des Bräutigams und der Braut, Aufforderungen zur Freude, Scherzworte u. dgl. den Hauptinhalt derselben.

So hatte sich denn allmählig in den Brautliedern der Uebergang von den Brautmessen zu den Brauttänzen, als welche wir sie zuletzt bei Sebastiani und dessen Zeitgenossen antreffen, vorgebildet.*) Zwar besitzt bereits das Ende des 16. Jahrhunderts Tänze, zum Singen eingerichtet**), zwar hat schon um 1616 Martin Raphun in sinniger Weise seinem Epithalamion: „Was Gott, dem Herrn, gefället, ist recht und wohlgethan" ꝛc. zwei mit „Tantz" und „Currant" überschriebene Tonsätze angehängt und in diesen unter Beibehaltung der Melodie des Gesanges die Wege, welche Gott den Menschen führt, durch Diminution und Augmentation, durch geraden und ungeraden Takt verbildlicht: getanzte Lieder indeß werden es immer in Frage stellen, ob die Singe- oder Tanzlust einen größern Theil an ihnen habe und können nur als ein Versuch, durch die Vermischung beider Künste einen neuen Ausdruck der Freude zu gewinnen, erklärt werden, wenn sie nicht anders als ein bloßes, jener Zeit eigenthümliches Ceremoniel zu betrachten sind. Allerdings waren die mit der bewegten Kunstform zumeist Auftretenden die geeigneten Männer, derselben Eingang und Beifall zu verschaffen, Sebastiani durch rhythmisch leicht geflügelte Melodieen, sein Dichter Röling aber durch fließende, der Situation oft glücklich angepaßte, wenn auch eben nicht einen poetischen Werth enthaltende Verse.

*) Hieher gehören außer den anderweitig (S. 153) schon genannten Tonsetzern, wenngleich nur selten auftretend, Zacharias Meisner (Z. M.) Oberappellationsgerichts-Substitut, C. Rausch, Georg Strauß, G. F. Cribrovius, Cant. Sackh. u. a.

**) Valentin Hausmann, Neue artige und liebliche Täntze, zum theil mit Texten. Gerbstädt 1598.

Digitized by Google

Und so liegen sie uns denn vor, sauber und partiturmäßig in Folio gedruckt, jene Gesangtänze, als Zeugnisse längst verklungener officieller Freudenäußerungen, an der Stirn einen Reimspruch tragend, und gewöhnlich mit einer Vignette verziert, in der zwei Genien über einem flammenden Herzen sich die Hände reichen.*) Die zwischen Symbolum und Vignette stehenden Personalien des Bräutigams und der Braut lassen es unschwer errathen, weß Inhalts außer der oft wiederholten Aufforderung zur Fröhlichkeit der umstehende Text sein, und in welchen Bildern und Gedankengängen der Dichter dem Brautpaare huldigen und den Hochzeitgästen angenehm sein werde. Beim eigentlichen Brauttanze thut es während des im gemäßigten viertheiligen Takte geschriebenen Gesanges, wie es scheint, ein zierlicher Schritt, wobei es allerdings nicht sein Bewenden haben kann, sobald der nur von der Instrumentalmusik vorgetragene „Bräutigamstanz", der „Platzmeistertanz" und vollends gar der im lebhaften ¾ Takte gesetzte „Nachtanz" mit seinen stürmisch dahin eilenden Rhythmen eintritt. Selbst die Mittelstimmen wollen in ihm, wie der Tonsetzer zu fürchten scheint, nicht rasch genug fortkommen, daher er, während er den Gesangtanz mit einer „fünfstimmigen Harmonie bekleidet", hier nur die Melodie von der Baßstimme begleiten läßt. — Von diesen durch die Sitte gebotenen Hochzeitgebräuchen vermag kein Stand und keine Rücksicht zu befreien; Kriegsleute, Richter und Geistliche müssen sich ihr bequemen. „Wer ist's", fragt der Dichter in seinem Brautliedchen für Joh. Alb. Thilo, Erzpriester zu Lyck rc., „der des Höchsten Boten außerhalb dem Freien stellt?"; bei der „glücklichen Eheverbindung Samuel Werner's, Pfarrherrn auf Churf. Freiheit Sackheim," erklärt er „Keine Hochzeit wird gemacht, so der Himmel nicht bedacht" rc. Weder dem Einen noch dem Andern der beiden geistlichen Herren wird der Nachtanz

*) Bibliotheca Gottholdiana, No. 14042, und 7 Bände „Carmina" der Universitätsbibliothek mit etwa 60 beigebundenen Brauttänzen. Auch die v. Wallenrodt'sche Bibliothek enthält unter R. R. 51 einzelne hieher gehörende Tonsätze.

Digitized by Google

erlassen; und nur ein Mal hat Sebastiani und zwar in „der Weisheit und Zucht Eheverbündniß für M. Georg Damm, Pfarrer zu Rostock," dem vermuthlich nicht mehr jungen Manne statt jenes ungestümen Tanzes ein anmuthiges Ritornell gesetzt.

Noch findet sich des Interessanten viel in jenen jetzt nur noch der Geschichte angehörenden Brauttänzen und, sind bisher religiöse und ernste Gesänge fast nur allein Gegenstände unsers Berichts gewesen, so dürfen wir es uns um so mehr vergönnen, den Blick hier noch auf den Aeußerungen unschuldiger Freude verweilen zu lassen. Ein Mal wird das Hochzeitfest in „Herrn Leitzmann's lustreicher Gartenwohnung" gefeiert. Der Dichter ladet die Gäste zur Eile ein und bemerkt, daß, wer noch lang solmisiren (!?) wolle, sich der Gefahr des Verspätens aussetze. Er freut sich sodann der Schönheit des Gartens und erblickt selbst in dem freundlichen Sonnenscheine eine Sympathie für das Fest, da auch „der blanken Sonnen Strahlen Creutzweis schießen wie im Tantz".

Ein ander Mal hören wir die Töne des Brauttanzes in der Umgegend Königsberg's erklingen, denn Herr Christian Mann, Pfarrer in Powunden, feiert dort seinen hochzeitlichen Ehrentag. Auf dem grünen Rasen, meint der Dichter, ist nichts daran gelegen, ob der Schuh gleich reißt. Wer jedoch seinen Füßen nicht mehr traut, möge nicht im Winkel sitzen, sondern zusehen unter Birken oder Tannen, ob dort nicht ein guter Wein sei in Gläsern oder Kannen. — Conventioneller und mit mehr poetischem Apparate ausgerüstet erscheint Röling's Muse an den Hochzeittagen besonders bevorzugter Personen. Bei der Vermählung Georg Friedrich's von Kreytzen mit Elisabeth de la Cave läßt der Dichter den anwesenden churfürstlichen Hof von der Liebesgöttin und „deren Gefährten" begrüßen:

Stimmet ein, ihr großen Gäste,
Legt die Majestät bei Seit';
Venus hält bei ihrem Feste
Mehr von sanfter Freundlichkeit &c.;

das Lob des Brautpaares aber hat sie in den Worten auszusprechen:

Digitized by Google

Sehet doch wer Hochzeit giebet:
Kreytzen nimmet Kreutzer an,
Kunst wird von der Huld geliebet,
Schönheit kriegt Verstand zum Mann,
Geld befreit (vermählt) sich mit dem Gute,
Adlich's Blut mit Heldenblute rc.

Wie wir sehen, befleißigt sich die Göttin mehr der Prägnanz als der Feinheit des Ausdrucks; doch auch Lieder, von einem Hauche zarter Innigkeit angeweht, finden sich unter den Brauttänzen. Als ein solches und zugleich als das alleinige, in welchem der Bräutigam selbst redend eingeführt wird, möge hier endlich noch das von einem andern Dichter für Reinhold Friesen und Anna Witpohl verfaßte Gedicht erwähnt werden.*) Leider fand das hier in lebhaftester Freude sich aussprechende Liebesglück nur eine kurze Dauer; denn

*) Komm, du mein Augentrost und Leben, forthin soll kein Hinderniß, glaub' mir, mein schönstes Kind, gewiß, mehr unsrer Lieb' Versäumniß geben. Tanz', wie ich thu, mit tausend Wonne, du meiner Seelen güldne Sonne. Ja, du mein Augentrost und Leben, sei meinem Herzen nun ergeben.

Ich weiß, was du bisher erlitten, was du gehabt für Ungemach in dieser unsr'er Liebessach'. Ei nun, du hast es überstritten. Tanz', wie ich thu rc.

Laß alles jetzt vergessen bleiben und wisse, daß nichts besser schmeckt als was vor einem Leid erweckt; nichts wird fortmehr sich an uns reiben. Tanz', wie ich thu rc.

Gott selbst und unsre werthen Gäste sie sehen unserm Tanze zu und wünschen Segen, Fried und Ruh dem lieben Paar aufs allerbeste. Tanz', wie ich thu rc.

Und ja ich seh auch wie von ferne, was wir nächst Gott noch werden thun; es sagen's mir mein Seelchen nun, sieh dort am Himmel selbst die Sterne. Tanz', wie ich thu rc.

Noch eins muß ich in's Ohr dir sagen; es gilt den allerbesten Kranz, wer von uns erst läuft aus dem Tanz; doch so du willst den Dritten jagen, so spring', wie ich, mit tausend Wonne, du meiner Seelen güldne Sonne. Ja, du mein Augentrost und Leben, sei meinem Herzen nun ergeben.

Digitized by Google

schon ein Paar Jahre später wurde Reinhold Friesen der zweite Brauttanz gesungen.

Ob und wie weit noch bis über das zweite Decennium des 18. Jahrhunderts hinaus — denn bis dahin reichen die hieher gehörenden, im Drucke vorhandenen Tonsätze — jene uns anmuthende Beschaffenheit des Brauttanzes sich aufrecht erhalten habe, läßt sich durch nichts Monumentales weiter nachweisen. Wir wissen nur, daß die neuere Zeit den gesungenen Brauttanz nicht kennt, daß das frühere Brautlied jetzt noch hie und da durch ein sogenanntes Hochzeitcarmen ersetzt wird, und daß, wenn gegenwärtig überhaupt noch vom Brauttanze die Rede ist, diese Benennung sich auf irgend einen unserer seriösen Gesellschaftstänze überträgt, mit dem das Brautpaar den Reihen am Hochzeitabende eröffnet.

Indem wir von der Darstellung der musikalischen Eigenthümlichkeit dieser Tänze, ob nun seriös oder nicht, hier abstrahiren, dürfen wir uns doch dem Rückblicke auf die Tanzmusik früherer Zeiten nicht entziehen, gesetzt auch, daß die Kunst nur einen geringen Antheil an derselben hätte. Das Gefallen an dem, was unter den verschiedenartigsten Modificationen „Tanz" genannt wurde, ist uralt und tief in der menschlichen Natur begründet. Selbst die ehemaligen geistlichen Gebietiger des Landes verschmäheten es nicht, die gesellschaftlichen Festlichkeiten in den Ordensstädten durch einen „Ehrentanz" zu eröffnen. Die Bürger führten ihre Frauen und Töchter nach den Artushöfen, wo ihnen die Stadtpfeifer zum „Hoftanze aufwarteten". Wie hier in größeren Versammlungen nach den Tönen der Blase- und Streichinstrumente, so scheint in häuslichen Kreisen vorzugsweise nach dem Klange der Laute getanzt worden zu sein; wie noch jetzt, so wurden auch damals neue oder besonders beliebte Tänze durch die Macht der Nachahmung von Stadt zu Stadt, von Land zu Land getragen.

Preußen eigenthümliche, also eigentliche Nationaltänze, haben sich nicht auffinden lassen; dagegen besaß das Land schon in der letzten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts in

Digitized by Google

der Person des Matthäus Waissel (S. 26) einen Tonsetzer, der nach dem Muster der in andern Ländern üblichen und nach ihnen benannten Tanzweisen die Lautentabulatur bereicherte. Vielleicht sind auch die in einem der danziger Stadtbibliothek angehörenden alten Lautenbuche befindlichen Tänze preußischen Ursprungs. Deutsche und polnische, die Lieblingstänze ferner Völker, wie die vaterländischer Fürsten und Gegenden, erscheinen, in bunter Reihe gemischt, als die Träger der damaligen Tanzlust. Wie jedoch nicht in Abrede gestellt werden kann, daß der Tanz von jeher die geselligen Vergnügungen beherrscht hat, so mußte auch er sich die durch eine größere Macht beliebten Veränderungen, er mußte sich die Herrschaft der Mode gefallen lassen. Bereits um die Mitte des 17. Jahrhunderts verstummen Paduanen und Galliarden, Sarabanden und Passametzen, Furien und Villanellen, um Couranten und Balletten, neuen französischen und polnischen Tänzen das Feld zu räumen und nur noch selten hören wir eine „englische Nachtigall" oder einen deutschen „Hupfauf" dazwischen tönen. Auch Weichmann, Albert und Sebastiani huldigten den zu ihrer Zeit vorherrschenden Tanzformen, erstere durch ihre Tanzlieder „nach Art der Polen", letzterer durch eine Gavotte, die er dem Brauttanze für Fr. v. Kreytzen beigefügt hat. — Was hier noch ferner über die Bestrebungen und Leistungen Sebastiani's auf dem Gebiete der Tanzmusik beizubringen wäre, haben diese Blätter bereits früher (S. 127) berichtet. Seine „Nachtänze", deren Accentuirung wir den Rhythmen der heutigen Mazurka vergleichen möchten, bekunden ein bedeutendes Talent, doch nahte sich ihnen zu bald die Zeit des Menuetts, welchem zierlichern und von der Mode begünstigten Tanze gegenüber sie sich allerdings nicht lange behaupten konnten. Auch die „Serra", ein nach Sebastiani's Zeit üblich gewordener Nachtanz, vermochte dies nicht, obschon in Form und Musik derselben sich manches Anmuthige darbietet.

Das gesellschaftliche Leben fand also in Preußen bereits vor Jahrhunderten in dem Tanze einen Ausdruck sowohl der behaglichen als der lebhaften Fröhlichkeit, und wenngleich die

Digitized by Google

uns hierüber zugegangenen Nachrichten sich meist an Hochzeitfeste knüpfen, so ist doch außer Zweifel, daß auch eigentliche und ausschließliche Tanzfeste damals schon üblich und beliebt gewesen sein werden. Aber auch „Fröhlich will ich singen" tönt es uns aus manchem alten Liede entgegen. Auch gesellschaftliche Zusammenkünfte zum Zweck vorwiegend musikalischer Ergötzungen gehörten zu den löblichen Sitten unserer Vorfahren. „Convivium musicum", also: musikalisches Zusammenleben, oder auch „Collegium musicum" nannten sie eine derartige Versammlung. Bei der letztern war es schon auf hervortretende Kunstleistungen abgesehen; eine „Cantorei" aber richteten sie an, sobald die Mehrzahl der auszuführenden Gesänge geistlichen Inhalts war. Die „Erb. Gerichte" der Neustadt Elbing bewilligen 1639 eine Tonne Bier zum convivium musicum; Werner von Dresden entlehnt 1627 aus der Bibliothek zu St. Marien einige Musikalien, um sie ins collegium musicum zu nehmen.

Man verweilt gern in der Nähe froher Menschen, zumal wenn von ihnen ein heiteres Lied gesungen wird. Auch das, woran der Sinn jener Zeit sich im Gesange erfreute, wird noch jetzt Sympathieen erregen, sollten diese auch in anderen Tönen und Worten sich auszusprechen gewohnt sein. Versuchen wir es also im Geiste ein Bild der Gesangabende zu entwerfen, wie sich einen solchen die Sänger der Neustadt Elbing bei dem im Jahre 1639 von den „Erb. Gerichten" patronisirten Convivium bereitet haben mögen. Ein glücklicher Zufall hat uns aus jener Zeit noch eine, den Namen „Thannenwaldt" tragende Sammlung größtentheils weltlicher Lieder erhalten, von welcher wir, da sie eine aus mehren Werken zusammengeschriebene ist, wohl annehmen dürfen, daß sie uns in ihrer Auswahl zur Kenntniß der damals bei fröhlichen Gelagen ꝛc. üblichsten und beliebtesten Gesänge führen werde.*) Noch sprechen auch die äußeren Anzeichen einer häufigeren Benutzung für diese Vermuthung, und so mögen

*) Musikalienbibliothek zu St. Marien in Elbing, No. 24.

Digitized by Google

wir in dieser Sammlung immerhin den Schlüssel zu unserm geistigen Eintritte in eine Sängergesellschaft des 17. Jahrhunderts finden.

Die „Erb. Gerichte“ der Neustadt Elbing thaten wohl daran, ein Convivium zu begünstigen, bei welchem die Musik adjectivisch auftrat. Sie werden ihren Horaz gelesen und mit diesem gefühlt haben, daß vorzugsweise die Künste es sind, welche die Sitten mildern und uns menschlich sein lehren.*) „Denn“, so läßt sich ein Schriftsteller des 16. Jahrhunderts vernehmen, „wo die liebe Musika nicht ist, oder andere ehrbare, züchtige Freude und Kurzweil, da ist bald saufen, fressen, bulen, Lotter- und Doppelspiel. Damit aber hat Gott kein Thun, ist auch nicht dabei, aber der verfluchte Satan ist da und säet seinen Samen, daß man bald darnach neue Zeitung erfahren muß, einer habe den andern geschlagen, verwundt, erstochen oder erschossen. Dies sind des Teufels seine amusa, symposia et convivia, seine Gastereien und Gesellschaften. Da findt man ihn, da ist er gern, und lachet dann in die Faust dazu, wenn er es dahin gebracht hat, daß sie sich bei den Haaren und Köpfen beginnen zu kriegen und auff einander zuschmeißen und über einen Haufen liegen; das ist seine Lust, sein Begehr und Will. Denn der Teuffel ist ein betrübter, bitterer, saurer Geist, dem es leid ist, daß ein Mensch einige gute und fröhliche Stunden haben soll. Aber da ist gewiß kein Teuffel, wo die liebe Musika ist“ 2c.**)

Ob nun die Sänger der Zeit, zu welcher uns der Verfolg unsers Berichts geführt hat, gleich dem Verfasser der obigen drastischen Aussprüche, in der Musik ein Remedium gegen das Böse fanden, oder ob sie dem Gesange, abgesehen von den ihm oben zugeschriebenen Eigenschaften, schon als einem Quell vielfacher Ergötzungen nachgingen, mag hier des Weitern unerörtert bleiben. Es genügt uns, zu bemerken,

*) Didicisse fideliter artes
Emollit mores nec sinit esse feros.

**) Heinrich Knaust, Gassenhauer, Reuter- und Berg-Liedlein, christlich, moraliter und sittlich verändert. Frankfurt a. M., 1571.

Digitized by Google

daß wir sie auf Grund der uns vorliegenden Liedersammlung von den Uebeln, welche unser eifriger Lobredner der lieben Musika noch späterhin als das Loos der Musikfeinde nennt, nämlich vom „Imaginiren und Melancholisiren" rc. weit entfernt halten dürfen.

Aber nicht mehr enthält diese Sammlung die um die Mitte des 16. Jahrhunderts in besonderer Gunst stehenden Gesänge, nicht mehr finden wir in ihr die damals gern gesungene Klage des einsamen Klosterbruders[1]), die Drohung des vagirenden Landsknechts[2]), das Flehen des Reisenden[3]), die begehrliche Frage des Erwerbsüchtigen[4]), das Geständniß des lockern Gesellen[5]), das Verlangen des Liebenden[6]), das helle Jauchzen der um einen guten Trunk Versammelten[7]) u. a. Gleich welken Blättern sind jene Lieder vom Baume der Zeit abgefallen, um einer Fülle neuer Tonblüthen, wenn auch aus denselben und ähnlichen Gemüths- und Lebensverhältnissen, Raum zu geben. Bestätigt sich hierin nun auch das früher schon bemerkte baldige Veralten und Verhallen namentlich weltlicher Gesänge, so ist doch auch die Leichtigkeit, mit der man sich Neues aneignete und das Bestreben sich in bisher noch unbekannte musikalische und poetische Ideen hineinzuleben, anzuerkennen. An Schwierigkeiten und an Umfang unsere

---

[1]) Ich sitz' in meiner Zelle, ach weh' mir armen Schreiber; Gott grüß dich fromme Jungfrau, Gott grüß euch heil'ge Weiber.

[2]) Kein Wort nicht sprich! Ich hau in dich ein Lucken und gieb dir einen Stich.

[3]) Ach Marjen, Gottes Mutter, ach wären wir daheim!

[4]) Hast du Geld, so komm hervor, hast du keins, bleib' hinterm Thor.

[5]) Wo soll ich mich hinkehren, ich armes Brüderlein. Was ich will heut' verzehren, ist längst schon nicht mehr mein.

[6]) Ach Elßlein, holder Bule, wie gern wär' ich bei dir! So fließen zwei tiefe Wasser wohl zwischen mir und dir.

[7]) **Hoc est in visceribus meis.** Das hab' ich nun im Leibe. **Prosequamur laude.** Fahren wir fort zu loben.

Digitized by Google

heutigen Gesellschaftslieder bei weitem überbietend, erfüllen uns jene größtentheils fünfstimmigen Tonsätze mit einer hohen Achtung gegen die technische Fertigkeit der damaligen Sänger, deren, wie ein alter Tonmeister ausdrücklich bemerkt, auch abgesehen von denen, welche „Literati" geheißen, eine jede größere Versammlung in der Regel so viele anwesend fand, als die vollständige Besetzung der Stimmen nöthig erscheinen ließ. Freilich würden die Nachfolger der Convivien, unsere heutigen Liedertafeln, die Zuziehung von Knabenstimmen für unangemessen erachten. Jene Zeit, die den ausschließlichen Männergesang noch nicht kannte, bedurfte derselben, wie zu ihren ernsten so auch zu ihren fröhlichen Gesängen; doch mögen wir wohl annehmen, daß der aus Eccard's „Fertur in conviviis" uns erinnerliche Ruf des Schenken „Ich bring mein'm Herrn ein volles Glas" weniger dem Alt und Sopran als dem Baß und Tenor gegolten haben werde.

Betrachten wir nun die mehrerwähnte und vermuthlich in dem ersten Decennium des 17. Jahrhunderts angelegte Sammlung unsers „Thannenwald" nach ihrem Inhalte, so möchten wir diesen zunächst einem Liedergarten vergleichen, dessen Besitzer sich nicht allein auf die Pflege der einheimischen Erzeugnisse des Bodens beschränkt, sondern in denselben auch noch eine Anzahl exotischer Gewächse verpflanzt hat. Neben den mit deutscher Gewissenhaftigkeit in allen Stimmen contrapunktirten neuen teutschen Liedlein eines Eccard, Zangius, Hausmann, Orlando rc. schillern die mit ihrer ganzen Triebkraft nach der Oberfläche strebenden Canzonetten und Madrigale eines Orazio Vecchi, Marenzio, Gastoldi rc. in den lebhaftesten Melodiefarben. Während jene durch ihr wohlorganisirtes inneres Leben das Herz erwärmen, wollen diese wenigstens dem Ohre eine vorübergehende Ergötzung bieten. An musikalischem Apparate der verschiedenartigsten Construction ist demnach in dieser Sammlung kein Mangel, auch sehen wir dieselbe in den mannigfaltigsten Gemüthsrichtungen sich aussprechen. Vor Allem verlangen die Liedlein den Wein als ihren freudebringenden Gehilfen neben sich zu

Digitized by Google

wissen*). Viele sodann tändeln, andere zürnen mit der Liebe, während noch andere sich des Besitzes der Liebsten freuen, oder es bei der Sehnsucht nach dem geliebten Gegenstande bewenden lassen**). Doch nicht immer wird die Annäherung erschwert, zuweilen kommt derselben die Leichtfertigkeit in den befremdlichsten Schritten entgegen***). — Offenbar haben

---

*) „Ist keiner hie der sprich zu mir: guter Gesell, den bring' ich dir, ein Gläslein Wein drei oder vier. Weinlein daherein! was soll uns der Pfennig, wann wir nimmer sein." rc.

„Wer frisch will sein, der sing' mit mir und laß ihm nimmer grausen, trink guten Wein und wenig Bier, den Most wohl aus der Krausen. Wer murren will, muß aus dem Spiel. Wie jubelt dieser Orden, der oft ist fröhlich worden!" rc.

**) „Auf mein G'sang, mach dich gering, über Berg und Thal dich schwing; füg dich für ihr Fensterlein, grüß sie freundlich insgeheim. Sag ihr, daß ich sei bereit ihr zu dienen allezeit" rc.

„Ich hatt' mir fürgenommen zu meiden Liebestand, so bin ich darein kommen viel tiefer noch zur Hand" rc.

„Von der ich Freud ohn' Maaß stets hab empfunden, die bringt in Leid mich gleich in einer Stunden. O weh, der Zeit, all' Lust ist mir entschwunden" rc.

„Ihr seid auch kein' Göttin nicht, daß man euch sollt scheuen; eur Gestalt find't man noch bald an manchem Tanz und Reihen" rc.

„Fröhlich will ich singen mit Lust zu dieser Zeit leben guter Dinge, dieweil mein Herz erfreut ein zartes Jungfräulein mit ihr'n braun'n Aeugelein, die ich lieb von Herzen. Sie sagt mir ohne scherzen ich soll ihr eigen sein" rc.

„So wünsch ich ihr ein' gute Nacht bei der ich war alleine, ein freundlich Wort sie zu mir sprach, da wir uns sollten scheiden. Ich scheid mit Leid, Gott weiß die Zeit, Wiederkommen bringt Freuden" rc.

„Ach hilf mir, laß mich nicht in Lieb verderben, laß mich dein' Huld erwerben" rc.

***) „Magdalena heiß ich. Schön bin ich, das weiß ich, hab ein'n Kopf wie ein Engelein, rosinfarb sind die Wängelein. Noch ist Keiner, der begehret mein" rc.

„Du hast mich wollen nehmen ja wenn der Sommer käm. Der Sommer der ist kommen, du hast mich nicht genommen. Ei, Lieber, nimm mich noch" rc.

Digitized by Google

wir die betreffenden Gesänge zu den Spott- und Scherzliedern zu zählen, deren letztere jene Zeit eine Menge auch nach andern Richtungen hin aufzuweisen hat und die wir wohl als besondere Lieblinge der Convivien betrachten dürfen. Nicht selten wird in diesen Liedern der Romanzenton angeschlagen, den jedoch bald ein lachenerregender Refrain, bald eine in die Erzählung mit komischem Pathos hineinrufende Stimme durchbrechen. So gewahren wir z. B. auch hier wieder die sich gern bemerklich machende Figur des Landsknechts. Die gute Zeit seines Söldnerhandwerks ist jedoch vorüber; es werden ihm nicht mehr Erpressungen gestattet. Im Felde hatte er weder Säckel noch Geld, in sieben Tod weder Wein noch Brot und nur ein Mal, in Friaul, konnte er zu einem „vollen Maul" gelangen. Dort hat er auch seinen Refrain „Strampede mi, alami presenti di vostra Signori!" erbeutet, den er seinen Zuhörern für sauberes Welsch hinzunehmen zumuthet, was bei diesen jedoch nur ein mitleidiges Lächeln erregen kann, da sie durch die anmuthigen Canzonetten und Madrigale des Vecchi, Gastoldi ꝛc. schon längst gute Italiäner geworden sind. Noch heute würde das in frischer Laune und soldatischer Keckheit dahersingende Lied sich Freunde erwerben. Ein Gleiches gilt von einem in unserer Sammlung ebenfalls befindlichen Gesange ehrsamer Bürgersleute, die es sich bei dem gewohnten Abendtrunke wohl sein lassen. So eben hat sich die Gesellschaft, wie wir dies aus dem Inhalte des vorangehenden Stückes vermuthen möchten, an einer musikalischen Scene ergötzt, in welcher der Vagans (die fünfte, hier belustigende Stimme) den ganzen Markt der guten Stadt Straßburg durch sein oft wiederholtes „Haderlump!" allarmirt; vielleicht diente ihr auch als ein Gegenstand der Erheiterung Lorenz Lämblin's Tonsatz „von dem naßgewordenen Guckguck" mit dem obligaten Rufe dieses in Regen und Sonnenschein gleich singelustigen Vogels. Wo ehrsame Bürger jedoch beim Abendtrunke sitzen, bleibt ein politischer Discurs unvermeidlich. Es ist nicht die Zeit eines Krieges oder eines politischen Parteikampfes, aber die Versammlung weiß von anderen, sie

höchlich aufregenden Calamitäten ein Lied zu singen. Noch nie waren die Zeiten so schlecht; als eben jetzt, wo Jegliches sich verkehrt, wo nur noch die Gabe Gunst erlangt, wo Kunst und Ehr nichts gelten mehr, wo alle Welt nur schreit: gieb her! Den letztern Ausdruck können fast alle Stimmen nicht oft und schnell genug wiederholen und nur der Vagans verschmäht es an eine so bekannte und trostlose Sache Zeit und Athem zu verschwenden. Er begnügt sich mit den Worten „Alle Ding sind theuer" den Inhalt seiner Wahrnehmungen in das leidenschaftliche Getümmel der übrigen Stimmen wiederholt hineinzurufen.

Außer diesen mit den feinsten musikalischen Zügen und vielen Contrapunkten meisterhaft ausgestatteten Tonsätzen enthält unser an Mannigfaltigkeit reiche „Thannenwald" auch noch einzelne Gesänge, in denen die frohe Laune bis zur Ausartung culminirt, und die wir wohl als den lebendigsten, wenn auch nicht kunstreichsten Theil der Convivien betrachten mögen. Besaßen die erstgenannten Scenen durch den Vagans schon eine dramatische Haltung und dialogische Färbung, so erscheinen hier Handlung und Dialog förmlich ausgebildet. Bald hören wir die Solostimme fragen und den Chor antworten*), bald ist's die Solostimme, welche erzählt und der Chor, welcher sie weiter erzählen heißt**), oder es entspinnt sich auch wohl ein lebhaftes Gespräch, bei welchem sich die Sänger in allen beim Gesange üblichen Sprachen vernehmen lassen und einander zu den fröhlichen Geschäften des Convi-

---

*) Dialog 1. Tenor: Was wiltu thun, mein Brüderlein? Chor: Trinken, trinken und fröhlich sein.
Tenor: Was wiltu thun, wenn du bist voll? Chor: Schlafen, schlafen das thut mir wohl.

**) Dialog 2. Solo: Ein Mägdlein stund. Chor: Wo stund es denn? Solo: Des Nachts beim Mondenschein an einem Fensterlein. Chor: Warum? Solo: Sie klaget sich gar sehr. Chor: Was klagt sie denn? Solo: Hätt' ich ein'n jungen Knaben, der mir die Lauten schlüg 2c.

Digitized by Google

viums ermuntern*). In einem scheinbar der spätern Zeit angehörenden Spottliede wird sogar das Echo in den Kreis der Mitwirkenden gezogen, doch können wir in der Ueberschrift desselben (Echo Jesuitarum) keine Aufforderung zu einer näheren Angabe seines Inhalts finden.

Noch vielfache Bemerkungen ließen sich an die uns vorliegende und im Ganzen aus 137 einzelnen Gesängen bestehende Sammlung knüpfen. Begnügen wir uns, hier noch zu erwähnen, daß einzelne in derselben enthaltene Melodieen des Italiäners Gastoldi durch ihren Wohlklang selbst in den kirchlichen Gemeindegesang gelangten. Während sie hier in Preußen noch bei den Convivien erklangen, waren sie bereits (um 1611) in thüringer und lausitzer Choralbücher aufgenommen und mit geistlichen Texten versehen worden**). Auch die durch ihre scharfe Versinnlichung beliebte dialogische Form findet sich sowohl im kirchlichen Gemeinde- als im Kunstgesange jener Zeit und darf sich auf die Autorität eines Luther stützen***). Sogar einzelne Wiederholungen, in denen sich

*) Messier Bruto! Benvenuto! Grammasi Signor nasuto. Hui allegro! bon fratello, kommt auch herzu Janello! Bonus dies! Semper quies! Lieben G'sell'n, was habt Ihr Neues? Viel Geschreies, wenig Wolle rc. — Care Frater! Dank hab Bruder, trink mir zu eins, zwei, ter, quater. Hopsa! Hoia! Compagnia! Trinket fortiter, musiciret alacriter! rc. Buon pro te faccia, o mille braccia, trinken wir alle diesen guten Wein (dieses gute Bier) mit Schalle.

**)

(1. Amor vittorioso.)	(1. Wider den Türken.)
Tutti venite armati	Zu Gott im neuen Jahre
O forti miei soldati etc.	Rufet der Christen Schaare rc.
(2. l'inamorato.)	(2. Christliche Freude.)
A lieta vita	In dir ist Freude
Amor c'invita etc.	In allem Leide rc.
(3. Il bel amore.)	(3. Vom Hausstande.)
Viver lieto voglio	Jesu, wollst uns weisen
Senz' alcun cordoglio etc.	Deine Werk zu preisen rc.

***) In seinem Osterliede „Erstanden ist der heil'ge Christ" singt der Engel: „Erschrecket nicht und seid all froh, denn, den ihr sucht,

unschwer das Echo erkennen läßt, hat man von dem Gemeindegesange verlangen zu dürfen geglaubt*).

Wenn nun nach obigen und nach früher bereits gemachten Wahrnehmungen die Kirche vieles weltlich Musikalische, sobald es sich von besonderer Wirkung erwies, in ihren Bereich zog, so ist gegentheils auch zu bemerken, daß die Herausgeber und Sammler weltlicher Lieder ihre Werthschätzung des religiösen Gesanges stets auch durch die Aufnahme einiger mit geistlichen Texten bekleideten Tonsätze bekundet haben. Eine solche schon bei Eccard (1589) sich zeigende Praxis findet sich auch in der Sammlung des Thannenwald und geht bis auf Albert's und Weichmann's Zeit herab, also bis zu der Zeit, in welcher die immermehr sich ausbreitende Vorliebe für den Einzelgesang der musikalischen Kunst einen Egoismus beigesellt, der das Zusammenwirken mit Andern für wenig genußreich erachtet, ja dasselbe wohl gar verschmäht**). Als natürliche Folge dieser vereinzelnden Richtung wird der mehrstimmige Gesang von der Arie verdrängt, dem gesellschaftlichen Chorgesange beginnt es an neuem Singestoff wie an sich unterordnenden Sängern zu fehlen, und bereits vor dem Schlusse des 17. Jahrhunderts ist das Convivium musicum,

der ist nicht da" ꝛc., worauf der Dialog mit den Worten Maria's „O Engel, lieber Engel fein" ꝛc. beginnt. Spätere Dichter führen „Christum und die Seele", „die Begräbnißversammlung und den Verstorbenen" ꝛc. redend ein, auch mag hier noch in Betreff des letztern Dialogs die Bemerkung stehen, daß die Melodie des „Gehabt euch wohl, ihr meine Freund" ꝛc. erweislich preußischen, wenn auch späteren Ursprungs ist.

*) In „Wenn meine Sünd mich kränken" ꝛc., ferner in G. Weissel's Lied „Kurz ist die Zeit, kurz sind die Jahr" ꝛc. u. a.

**) Schon die Vorrede der neuen Gesänge des Hans Kugelmann (s. S. 21) beschwert sich über die Selbstüberschätzung und den störenden Eigensinn der Sänger. Stobäus u. A. bitten, ihre Tonsätze nicht zu coloriren, d. h. durch eigenmächtig hinzugefügte Verzierungen zu entstellen. Auch neuere Schriftsteller haben die auch jetzt noch aller Orten bemerkliche Sucht, als Solosänger zu glänzen, persifliren und zurechtweisen zu müssen geglaubt.

Digitized by Google

auch selbst dem Namen nach, zur Tradition geworden. Länger, und zwar bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts, hat sich das auch mit selbstständiger Instrumentalmusik verbundene Collegium musicum erhalten. Wie in den Cantoreien die Vorläufer unserer gegenwärtigen, der geistlichen Musik gewidmeten Gesangvereine, so finden sich in ihm die Anfänge der Instrumental- und Vocal-Concerte. Johann Reincke, Organist zu St. Nicolai in Elbing und „ein starker Musikus", veranstaltet 1757 ein Collegium musicum, das er an jedem Mittwoch Abends, den Herbst und Winter hindurch fortsetzt. Auch ein damals hierorts lebender Maurermeister Litschke, wenn auch musikalisch weniger berühmt und geschickt als sein späterer Standesgenosse Zelter in Berlin, hält ein Collegium musicum und wird hiebei von den Oboisten der Garnison unterstützt.

Unserer Berichterstattung liegen jedoch die Erscheinungen des 18. Jahrhunderts hier noch zu fern; die Fülle von Vorgängen und Bestrebungen der alten und musikalisch so reichen Zeit hat noch während des Drucks dieser Blätter Eins und das Andere zu Tage fördern lassen, das mit vollgiltigen Ansprüchen vor uns tritt und hier zunächst seine, wenn auch schon nachträgliche Erwähnung verlangt. Zuvörderst besitzt diese Ansprüche eine Sammlung mehrstimmiger Gesänge, die zu Anfange des 17. Jahrhunderts Johann Hanisch, Rector zu Heiligenbeil, zusammentrug, und deren Beschreibung von der freundlichen Hand eines Gönners dieser Schrift hier zunächst erfolgt.

„Es sind gewiß für die meisten Convivien Sammlungen, ähnlich der des Thannenwald, zusammengeschrieben worden. Die damaligen hohen Preise der gedruckten Musikalien mögen schon allein dies nothwendig gemacht haben, und die Verleger sahen handschriftliche Nachträge so sicher vorher, daß sie in nicht seltenen Fällen einige Bogen rastrirten Papieres zugaben. Selten begegnen wir Sammelbüchern einerlei Handschrift, so daß wir auf die Ausdauer eines „der edeln Musik Liebhabers" zu schließen hätten; gewöhnlich sind mehrere dabei be-

Digitized by Google

theiligt gewesen. — Leider sind diese für den Forscher auf dem Gebiete der Volkspoesie und -Melodie unschätzbaren Denkmäler zu wenig beachtet und geschont worden; wenige nur sind auf uns gekommen. Sie weisen auf die großen berühmten Sammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts zurück, enthalten aber auch viel Vereinzeltes. Gleich den Stammbüchern mögen sie sich vererbt haben; einige sind an Kirchen geschenkt worden und nur hiedurch erhalten. So die Sammlung des Thannenwald, so diejenige, welche gegenwärtig in der Gotthold-Croneschen Notenbibliothek aufbewahrt wird und zu deren Beschreibung folgende Worte dienen mögen.

Die 6, schon etwas schadhaft, hie und da auch defect gewordenen Stimmenbücher derselben tragen die Jahreszahl 1601 und enthalten 9 div. gedruckte und geschriebene Hefte, welche nach einer Notiz in der Baßstimme in genanntem Jahre zusammengebunden wurden. An Gedrucktem findet sich darin:

J. Eccard's Neue Lieder, Königsberg 1589.

Cantiones aliquot novae etc. auth. Gregor. Langio Havelbergensi. Francofurti ad M. 1586.

Der erste Theil kurtzweiliger teutscher weltlicher Liedlein mit 4 Stimmen lieblich zu singen und auf Instrumenten zu gebrauchen, nach Villanellenart comp. durch Joh. Celscherum, Cepusium, Musikum und Cantorem in Marienwerder, gedruckt zu Königsberg bei Georg Osterberger 1600.

Neue artige und liebliche Täntze zum Theil mit Texten, daß man kann mit menschlicher Stimme zu Instrumenten singen, zum Theil ohne Text gesetzt und denen, welche sich etwas neues gelieben lassen, zu Gefallen publiciret durch Valentin Hausmann, Gerbipol. Saxonem. Gedruckt zu Nürnberg durch P. Kauffmann 1600.

10 Epithalamien und 2 „Gebetlein" aus den Jahren 1596—1601 von Eccard, Hausmann, Celscher u. a. Darunter sind folgende bemerkenswerth:

Epithalamium für J. Wecker, Fürstl. D. Kornschreiber auf Balga. Das Gedicht „Nächst Gott auf dieser Erden" ist von Joh. Hänisch, der Schulen zu Heiligenbeil Rector

Digitized by Google

und der Braut Stiefvater, und von Eccard componirt. Der Tenorstimme findet sich ein lat. Gedicht von Christ. Reimann aus Leobschütz in Schlesien, Cantor in Heiligenbeil und Bruder des königsberger Professors Georg Reimann, angehängt.

Epithalamium für Lucas Krüger, 5stimmig von Joh. Celscher, Cantor in Thorn. Gedruckt zu Thorn typis Cotenianis 1601.*)

Die übrigen Hefte sind geschrieben und zwar meistens in den Jahren 1601 und 1602. Das 5. Heft hat die Aufschrift: „Folgen etzliche geschriebene lustige polnische Täntze, colligiret durch Mich. Joh. Hanisch. Am Ende der 15 Nummern lesen wir: „Die Täntze haben ein Endt, dabei es auch nun wendt." Von derselben Hand folgen im 16. Heft „etzliche Stucklein" meist Liebeslieder auf deutsche Texte, deren Auswahl einen nicht gewöhnlichen Geschmack verräth, doch auch Choräle und ein Tischlied von Eccard. Das 8. und 10. Heft enthalten ein sehr buntes Durcheinander von weltlichen und geistlichen, deutschen, lateinischen und italienischen Gesängen. Motetten, Liebes- u. a. Volkslieder ernsthafter und scherzhafter Natur, Weihnachts- und Neujahrslieder, Ständchen und Quodlibets, Moralien und Obscönitäten finden sich so wild zusammengewürfelt, wie nicht leicht in einem andern Sammelbuche.

Vorn auf dem Deckel der Altstimme liest man die Schrift: „Diese partes hat Herr Johann Hanisch, gewesener Stadtschreiber allhier, der Kirchen zum Gedächtnuß verehret," und bei einer Nummer der 6. Stimme: „revisum den 28. Novbr. 1616." Die höchst inhaltreiche und werthvolle Sammlung wurde später der Kirche entfremdet; um 1808 gehörte sie Ernst Theodor Reinhard zu Wehlau. Ihr jetziger Bewahrungsort wird hoffentlich ihre Erhaltung sicher stellen."

*) Von dem musikalischen Leben jener Stadt dürfte auch der Umstand, daß sie eine Notendruckerei besaß, ein Zeugniß geben. Doch sind außer dem oben erwähnten bei Cotenius (Contenius?) erschienenen Epithalamium keine anderweitige Proben thorner Notendrucks zu unserer Kenntniß gekommen.

Digitized by Google

Nächst dieser Sammlung des J. Hanisch ist es eine neuerlichst in Thorn aufgefundene und der dortigen Rathsbibliothek angehörende handschriftliche Orgeltabulatur, deren Inhalt und Beschaffenheit unser Interesse um so mehr erregt, als eine zweite Reliquie dieser Art in den vaterländischen Bibliotheken sich bisher nicht entdecken ließ, wenn wir nicht etwa die in dem königsberger geheimen Archiv befindlichen und ebenfalls in Tabulaturzeichen geschriebenen Stimmenbücher eines Missale hieher rechnen wollen. „Künstlich Tabulaturbuch ꝛc. auff die Orgel vndt Instrumendt abgesetzt ꝛc." heißt der Titel und „Johannes Fischer" der Name des Anfertigers dieses merkwürdigen und als zweiter Theil einer Sammlung (liber secundus) uns vorliegenden Manuscripts*). In Mohrungen geboren, scheint Fischer, wie wir aus einzelnen Randbemerkungen ersehen, zunächst in seiner Geburtsstadt und sodann seit 1595 in Angerburg als Organist gelebt zu haben, auch dürfte sich, da er seine Arbeit auf dem Titelblatte „beides, sowohl den Organisten als der Jugend dienstlich" nennt, hieran die Vermuthung knüpfen lassen, daß er zugleich als Musiklehrer wirksam gewesen sein wird. Ob und wann er selbst oder bei welcher Gelegenheit seine Tabulatur nach Thorn gekommen, hat nicht ermittelt werden können, doch scheint eine Berufung des als kunstverständig und zugleich praktisch geschickt sich darstellenden Mannes nicht außer dem Bereich der Wahrscheinlichkeit zu liegen, und dies um so

*) Die Tabulatur giebt, übersichtlicher als die später an ihre Stelle getretene Generalbaß-Signatur, ihre Tonzeichen in den noch heute üblichen Buchstaben, theilt diese nach heutiger Weise in Octaven ab und stellt sie stimmenweise über einander. Für die Quantität bedient sie sich der ebenfalls in unsere Notation übergegangenen Mensuralzeichen, deren Bedeutung sich jedoch im Laufe der Zeit geändert hat. Man ersparte durch solche Notirung Versetzungszeichen, Schlüssel und Taktstriche gänzlich und gewann eine weit gedrängtere Uebersicht eines Musikstückes, als sie uns möglich ist, ungerechnet den Vortheil einer einfacheren Vermittlung zwischen Ton und Zeichen bei der Ausführung auf Tasteninstrumenten.

Digitized by Google

weniger, als sich bei neueren Forschungen wiederholt ergeben hat, daß der Rath jener Grenzstadt deutscher Cultur stets um die Anstellung tüchtiger musikalischer Beamten bemüht gewesen ist.

An welchem Orte und in welchen Verhältnissen Fischer nun aber auch seine Wirksamkeit beschlossen haben mag, was von seiner Thätigkeit in dem Tabulaturbuche vorliegt, ist nicht genug zu schätzen, da es uns einen reichen Blick in die Art und Beschaffenheit der damaligen Orgel- und Clavierstücke gestattet. Zwar ist der aus 182 Nummern bestehende erste Band der Sammlung verloren gegangen, doch befindet sich der alphabetische Index desselben auch in dem zweiten Bande. Dieser, das uns vorliegende liber secundus, enthält noch 150 Nummern, welche mit nur zwei Ausnahmen (Fuga Diomedis, Melodia) sämmtlich aus übertragenen Gesängen bestehen. Etwas zahlreicher, nämlich mit 7 Fugen und einer Fantasia, sind die Originalcompositionen für die Orgel in dem verloren gegangenen ersten Bande vertreten und so gestaltet sich denn das Verhältniß dieser zu den übertragenen Tonsätzen wie 10 zu 322. In einer zwar noch auffallenden, jedoch nicht mehr so bedeutenden Minderzahl (43 zu 279) steht der Choral zu dem Figuralgesange, wodurch die Annahme, daß vor Eccard's Zeit, und diese war auch die Zeit Fischer's, die Begleitung der Orgel bei dem Choralgesange nicht allgemein üblich war, eine neue Unterstützung erhält.

Also nicht ein Orgel- oder Choralbuch in dem heutigen Sinne ist die uns vorliegende Tabulatur ihrem Hauptinhalte nach zu nennen; diesen bildet vielmehr in buntem Gemisch dasjenige, was damals im Gesange, gleichviel ob geistlich oder weltlich, eine besondere Geltung erlangt hatte, doch mag als ein Beweis der Werthschätzung des Ernsten und Kirchlichen hier noch angeführt werden, daß nach dem Index beider Theile die von Fischer abgesetzten „Cantiones sacrae" sich auf die namhafte Zahl 120 erstrecken. In nicht viel geringerer Zahl (95) erscheinen die damals unter den höheren Ständen besonders beliebten italiänischen Canzonetten und Madrigale

Digitized by Google

und auch dem deutschen weltlichen Liede hat F. hin und wieder eine Stelle einräumen zu dürfen geglaubt*).

Der Inhalt dieses Denkmals ist bezeichnend für den Geschmack sowohl seines Urhebers als der Gemeinde, deren Kunstbedürfnisse er zu befriedigen hatte, für die Kunstgeschichte aber nur von geringer Bedeutung. Man liebte damals „künstliche Stücke und Muteten" in der Kirche, wie von den Thürmen herab zu hören; man ließ sich Motetten singen, blasen und orgeln, und wie man heute seine Lieblingsmelodieen in der Oper, in Tänzen, in Transscriptionen, Potpourri's u. dgl. wiederfinden will, so in den Zeiten, als nur die Kirche dem größern Publikum Kunstgenüsse bot, sogar in Ritual- und Festgesängen. Für Motetten nahm man indeß auch die motettenartigen Sätze der Canzonen, Madrigale und selbst Volkslieder an, in gleichem Sinne ist auch der Titel von Fischer's Tabulaturbuch zu verstehen. Lobend hervorzuheben ist, daß seine Auswahl sich nur auf das Beste richtete. Da dies in ursprünglicher Form aufbehalten ist, so sind F.'s Uebertragungen weiter nicht von Nutzen für uns, daher wir es uns auch ersparen dürfen, die Namen der großen Tonsetzer Deutschlands, Frankreichs und der Niederlande, besonders aber Ita-

---

*) Es wiederholt sich also hier die schon in den Gesangwerken jener Zeit bemerkte Praxis, und auch die wenigen im Drucke noch vorhandenen Tabulaturbücher schließen sich derselben an. So läßt z. B. Nicolaus Ammerbach in seiner um 1571 zu Leipzig herausgegebenen und uns als älteste bekannten „Orgel- und Instrument-Tabulatur" der Melodie: „Wenn wir in höchsten Nöthen sein" das Lied: „Paule, lieber Stallbruder mein" vorangehen; nach der Melodie „Gott ist mein Licht" bringt er „Peterken sprack tho Peterken, ick hebbe so ein schön Kammirken 2c.". Selbst noch einige Decennien später (1624) giebt der berühmte hamburger Organist Samuel Scheidt in seiner „Tabulatura nova" Veränderungen über die Melodie eines niederländischen Liedchens: „Weh', Windchen, weh'", ferner über die Melodie: „Ach du feiner Reuter 2c." Vergl. v. Winterfeld: Der evangelische Kirchengesang, Th. II, S. 613 ff.

Digitized by Google

liens, von denen er mit Vorliebe Sätze in großer Anzahl aufnahm, zu nennen.

Der Seltenheiten oder für die Musikgeschichte Preußens interessanten Kunstobjecte sind nur wenige, und einige derselben hier zu erwähnen. Zunächst ist in Frage zu stellen, ob vielleicht die mit einzelnen Stücken aufgenommenen Tonsetzer Göpphart, Küfel, Köckritz, Prusnicki und Wessel, da sie anderweitig nicht vorkommen, Preußen angehören. Ihre Arbeiten mögen der Tabulatur unsers Fischer handschriftlich zugegangen sein*).

Die berühmten preußischen Componisten um 1596 sind durch Ricci mit 20, Eccard mit 11 und Paul Emmelius mit 5 Sätzen vertreten. Im lib. 2 wird auch Eccard's berühmtes Motett „Qui habitat in adjutorio Domini" angetroffen, über das sein Schüler Stobäus ein Magnificat setzte, ingleichen mehrere Epithalamien u. a.; zum lib. 1 hat Eccard unter Anderem zwei Choralsätze beigesteuert, die später in seinen „Geistl. Liedern" gedruckt erschienen. Dies läßt vermuthen, daß Fischer mit der königsberger Capelle in Verkehr stand, wie augenscheinlich auch mit der elbinger Cantorei, von der er zum Oeftern Musikalien entliehen haben muß. Unter Fischer's eigenem Namen enthält sein Buch nur einen Choral auf: „Jesus Christus unser Heiland, der den Tod ꝛc.", indessen verräth ein „Final" von 8 Takten, einer italiänischen Canzone No. 86 angehängt, den Praktiker, dem es nur darauf ankommt, seine Kunstfertigkeit zu zeigen, und ein ziemlich langer, aus einer Consequenz und einem bunt zusammengewürfelten stark „colorirten" Postludium bestehender Satz No. 60 „Melodia" überschrieben, verräth so genau denselben Geschmack zopfiger Ueberladung und zweckloser Bravour, daß wir

*) Die lexikalischen und bibliographischen Schriften Deutschlands haben von Preußen stets nur eine geringe Notiz genommen. Draudius (1611) kennt nur 4 preußische Tonsetzer und auch die späteren großen musikalischen Lexika haben die dahin gehörende preußische Literatur und Kunst fast einem verlorenen Posten gleich erachtet.

Digitized by Google

nicht umhin können, jenes mit Sicherheit und demgemäß auch dieses Product Joh. Fischer selbst zuzuschreiben.

Hienach hätten wir von F.'s Compositionstalent keine so günstige Meinung zu hegen, als von seiner Fertigkeit im Spiel, die er freilich nicht immer am rechten Orte entwickelt zu haben scheint, und im Arrangement. Seine Uebertragungen erweisen sich, soweit sie mit dem Original verglichen wurden, als gewandt und zweckentsprechend; nicht selten mag er auch durch die kurze Octave seiner Orgel zu Transpositionen genöthigt gewesen sein; hie und da findet man auch Fehler und Unrichtigkeiten, wie er andererseits Druckfehler in den Stimmen bemerkt und berichtigt hat*). —

Mit dem Wunsche, daß das merkwürdige Manuscript, wie bisher, stets unter sicherer Obhut verbleiben möge, verbindet sich noch der Hinblick auf eine wenngleich weniger werthvolle Reliquie ähnlicher Art, nämlich auf das hier bereits früher genannte und in der danziger Stadtbibliothek aufbewahrte Lautenbuch. Auch dies ist in einer, jedoch durch die Beschaffenheit des Instruments modificirten Tabulaturschrift abgefaßt und mag wohl das Eigenthum eines der Lautenisten gewesen sein, die auf Artushöfen, bei Hochzeiten und anderen Familienfesten „zum Tanz aufwarteten", wenigstens läßt dies der auf etwa 100 einzelne Stücke sich belaufende und fast ausschließlich aus Tänzen bestehende Inhalt der Sammlung vermuthen. Da das Büchlein unter andern auch mit einigen Versen S. Dach's bevorwortet wird, so dürfte die Zeit seiner Anlage in die Mitte des 17. Jahrhunderts zu datiren sein.

An den Bericht über das danziger Lautenbüchlein schließt sich hier nun noch die Erwähnung eines Sammlers, der in größerm Umfange und mit bedeutenderen Mitteln, als sie praktischen Musikern zu Gebote stehen, sich seines Namens Gedächtniß gestiftet hat. Während jene sich genöthigt fanden, den Besitz dessen, was ihnen nach Bedarf oder Neigung besitzenswerth erschien, sich durch Abschrift zu verschaffen, und

*) S. N. Pr. Provinzialbl. andere Folge, B. 6. S. 36. ff.

Digitized by Google

es hierin bis zu etwa einem liber secundus brachten, vermochte Raphael Cnofius, ein Sohn des opulenten Danzig, seiner Kunstliebe durch den Zusammenkauf einer für jene Zeit sehr bedeutenden Menge von Musikalien zu genügen. Diese, größtentheils aus Werken italiänischer und niederländischer Meister bestehend, gelangten nach einer Notiz in den Stimmbüchern des Tenor im September 1615 als Geschenk an die dortige Rathsbibliothek und bilden hier noch den Haupttheil einer Sammlung, wie sie eine andere Provinzialstadt wohl schwerlich in gleich großem Umfange, namentlich an Tonwerken des 16. und 17. Jahrhunderts, aufzuweisen hat*). Auch die Musikalienbibliothek zu St. Marien in Elbing hat, wenn auch nicht ihre Begründung, so doch ihre Erweiterung, Schenkungen zu verdanken, und in nicht wenigen Stimmbüchern des Tenors finden sich Namen verzeichnet, welche wir für die der Donatoren zu halten berechtigt sind.

* * *

Und so wären wir denn, nach Erwähnung der Männer, deren Kunstliebe mit dazu beigetragen, daß uns die nach Preußen gekommene oder hier entstandene musikalische Literatur erhalten worden, zu dem Punkte gelangt, wo wir unserer, das 17. Jahrhundert betreffenden Darstellung ein Ziel zu setzen hätten. Neben der Forschung nach den musikalischen Erscheinungen der späteren Jahre ist selbstverständlich jedoch auch noch der Wunsch, die Kenntniß der frühern Zeit, wenn auch nur noch durch einzelne Data zu bereichern, stets einhergegangen. Wege, die nur zu Neuerem zu führen schienen, haben

*) Sie bringt es an Werken des Orlando di Lasso bis zu der seltenen Zahl 21, an denen des Jacob de Weert bis zu 8. Von den italiänischen Meistern ist Marenzio mit 8 Werken vorhanden, Palestrina mit 5, Gabrieli mit 4, 2c. — Ueber die Entstehung der danziger Marienbibliothek, deren 68 Bände alter Musikalien wohl größtentheils als ein Geschenk des frühern Cantors und spätern Reformators Pancratius Klemme zu betrachten sind, s. Hirsch, die Oberpfarrkirche von St. Marien in Danzig, S. 367 ff.

Digitized by Google

hie und da auch noch Aelteres auffinden lassen, freilich zu spät, um der chronologischen Ordnung gemäß in die Darstellung eingereiht zu werden und in die Gruppirung, aus der allein nur ein vollständiges Bild erwachsen kann. Eben so spät sind einzelne schätzenswerthe Mittheilungen von Freunden dieser Schrift eingegangen. Sowohl das Eine als das Andere durfte von der Aufnahme nicht ausgeschlossen werden oder wohl gar verloren gehen, und so möge es denn nachstehend in einer dem Gange der Darstellung analogen Reihenfolge seine Stelle finden, selbst auf die Gefahr hin, dem so gern systematisch ausgeführten Werke hier die Gestalt einer bloßen Sammlung und Nachlese von Materialien zu geben.

Nachträge.

1. Die Musik zur Ordenszeit betreffend.

1362. „Worauf die Christen (nach Erstürmung des festen Hauses Kauen) fröhlich begannen das Loblied zu singen „Christ ist erstanden" das also endet „Wir alle wollen fröhlich sein, die Heiden sind in aller Pein. Kyrie eleison." *)

2. Die Musik im 16. Jahrhundert betreffend.

1509 wird für die Pfarrkirche in Braunsberg eine neue Orgel vom „Orgelmacher Hans gefertigt." **)

1510, den 4. August, beginnt die Aufstellung der von Blasius Lyemann gebauten ersten großen Orgel der St. Marienkirche in Danzig.

1540. „Auf dem Landtage wurden besondere Kleider für Tromeler, Pfeifer und Lautenschläger, welche in ade-

*) Thorner Chronik von 1293 bis 1394.

**) Schon um 1407 hat diese Kirche eine Orgel besessen, indem bereits in den das genannte Jahr betreffenden Rathsacten der Ausdruck „auf der Orgel singen" vorkommt. S. Lilienthal „die städtische Verwaltung in der Altstadt Braunsberg." Neue Pr. Prov.-Blätter, andere Folge, S. 311.

Digitized by Google

lichen Diensten stunden, bestimmt; ein Beweis, daß es damals bei den Adelichen gewöhnlich war, sich eigne Musicanten zu halten."*)

1551 wurde in Danzig auf dem rechtstädtischen Rathhause das dort noch befindliche Glockenspiel angebracht.

1552 empfiehlt Herzog Albrecht an Lucas Kranach den Sohn seines „weiland Obersten Tromether Musikus und lieben getreuen Veith Königswieser."**)

„1552 ward von E. Rath zu Thorn M. Urban Störmer, aus Marienburg gebürtig, als Schulmeister zu St. Johann angenommen, beides, ein so tüchtiger Gelehrter und Musiker, daß an ihn später die Berufung als Prof. Eloq. und zugleich als herzoglicher Capellmeister nach Königsberg erging."***)

„1556 hat E. Rath zu Thorn 4 Pfeifer von Breslau in Bestallung genommen, und hat einer von ihnen täglich des Morgens um 4 Uhr und des Abends um 9 Uhr auf dem Rathhausthurm trompeten auch die Glocken läuten müssen. Sie sind auch schuldig gewesen mit Instrumenten um Glock 11 Uhr auf dem Thurm und Winters am Abende vor dem Artushofe zu spielen."†)

1573. Aus genanntem Jahre finden sich in dem königsberger geheimen Archive 5stimmige Psalmen durch Zacharias Ebel.

„1577 sind bei der Verweisung des Bischofs Heshusius viele Bürger und kneiphöfische Herren bis zum Stadtkruge mit Trometen und Sängern gefahren. Sein Gegner Morgen-

---

*) v. Baczko, Annalen des Königr. Pr., 2. Quartal, S. 118.

**) Beiträge zur Kunde Pr., Bd. 3, S. 256.

***) Mit Urban Störmer ist demnach die Lücke zwischen den Capellmeistern Hans Kugelmann und Theodor Recci (S. 27) ausgefüllt, und bleibt nur noch zu ermitteln, in welchem Jahre er der Amtsnachfolger des erstern geworden.

†) Mittheilung des Herrn Prof. Wernicke, der wir auch die vorangehende wichtige Notiz über U. Störmer verdanken.

Digitized by Google

stern läßt in derselben Stunde in der Kirche figuriren zu Chor und Orgel."*)

Als musikalische Beamte aus diesem Jahrhundert werden in alten Schriften genannt: Urban Meier, um 1559 Cantor der Altstadt Königsberg; Joachim Trebin, um 1577 Cantor im Kneiphof Königsberg und später Cantor zu St. Marien in Elbing; Matth. Grunenberg, Amtsnachfolger des Trebin in Königsberg; Andreas Thulmeier, um 1569 Cantor in Thorn. Einen Stadtpfeifer David Endermann finden wir unter der Jahreszahl 1581 in dem Album der elbinger St. Martinsbrüderschaft, in welches Album sich auch Eccard mit den Worten eingezeichnet hat: „Anno 1596 d. 17. July bin Ich Johannes Eccardus Mulh. bruder worden in St. Martins bank." Ein anderes Autographon meldet uns, daß auch J. Celscher „in dieser Löbl. Banck S. Martini" die Brüderschaft gewonnen hat.

17. Jahrhundert.

Elbing. Von Petrus de Drusina, dem ersten bekannten Tonsetzer (s. S. 150) und Organisten Elbing's, haben sich in der Musikalienbibliothek zu St. Marien noch einzelne Compositionen handschriftlich vorgefunden, welche einem größern Convolut von Musikalien angehängt sind. Es ist fraglich, ob dieselben jemals gedruckt wurden. Sie enthalten 6stimmige Gelegenheitsgesänge und stehen in der Technik durchaus nicht hinter der Mehrzahl der Tonsätze dieser Zeit zurück.

Thorn**) (zu S. 51). „M. Adam Freytag, von 1598—1621 Professor am Gymnasium, war ein ausgezeichneter Musiker und ist, wie er sich selbst nennt, Auctor Symphoniarum der in dem thorn'schen Cantional befindlichen Lieder des dortigen berühmten Predigers Artomius, auch finden sich in dem Gesangbuche von 1601 die Melodieen jener Lieder allenthalben in Noten verzeichnet.

*) Acta Bor. T. 2, S. 828.

**) Die, Seite 51 ausgesprochene Vermuthung einer schon frühen Blüthe der Musik in dieser Stadt findet in obigen gefälligen Mittheilungen des Herrn Prof. Wernicke ihre wiederholte Bestätigung.

Digitized by Google

„Um 1609 steht Michael Rydensis, ein ausgezeichneter Organist, im Dienste der Kirche zu St. Marien."

„1609 läßt E. Rath dem Organisten zu St. Jacob David Crakovita einen Gottespfennig (eine Mark) verabreichen, damit sein Söhnlein David auf dem Positiv spielen möge. Ebenso empfängt Crakovita für denselben Sohn 1617 eine Unterstützung auf 2 Jahre und noch im Jahre 1623 werden dem jungen Crakovita nach einem Vermerk in den Act. Cons. 60 Mark zum Unterhalt und wegen seiner außerordentlichen Leistungen im Orgelspiel bewilligt."

„1627 bestätigt der Rath Heinrich Lille, einen Schwiegersohn des Cantors und Lehrers am Gymnasium David Daus als Mus. Instrumentalis."

„1667 läßt Augustin Wagner, Cantor und College des Gymnasiums, ein thorner Gesangbuch unter dem Titel „Cantionarium Germanicum" drucken. Es erschien zu Danzig und enthält 705 Lieder."

Danzig. Nicolaus Zangius (S. 54). Sofern derselbe mit dem um 1620 als churfürstlich brandenburgischer Capellmeister verstorbenen Nicolaus Zangius identisch ist, haben wir ihn den fruchtbaren und beliebten Tonsetzern seiner Zeit beizuzählen. In Preußen (1600) gedruckt ist von ihm nur ein in der Wallenrodtschen Bibl. aufgefundenes siebenstimmiges Epithalamium, dagegen sind nach Gerber's Angabe von seinen Compositionen im Auslande erschienen: 1) Quodlibeta von 5 St., Cöln 1596. 2) Geistliche und weltliche Lieder. Ebendas. 1597. 3) Cantiones sacrae oder Motetten für 6 Stimmen. Leipzig 1613. 4) Der geistlichen und weltlichen Lieder zweiter Theil. Berlin 1617. 5) Derselben dritter Theil. Frankfurt a. d. O. 1621. 6) Weltliche Lieder und Quodlibeten mit 5 und 6 Stimmen zusammengetragen durch Jacob Schmidt. Berlin 1620. 7) Deutsche weltliche Lieder und Quodlibeten mit 5 und 6 Stimmen. Berlin 1621. 8) Neue weltliche Lieder mit 3 Stimmen.

Nicht aufgeführt von Gerber ist ein „Magnificat 6 vocum, Pragae 1609", auf dessen Titel, an das unstäte Leben

Digitized by Google

des jüngern Förster erinnernd, sich Zangius römisch kais. Maj. Hofdiener nennt." Die typographisch reiche Ausstattung läßt vermuthen, daß die Composition besonders geschätzt und vielleicht auf kaiserliche Kosten in den Druck gekommen sei. — In den preußischen Bibliotheken befindet sich Zangius außer dem zuerst erwähnten Epithalamium nur mit dem vorstehend genannten Werke (Bibl. Gotth.) und mit den sub 3 angeführten Cantiones sacrae (Danz. Rathsbibl. 27. 5).*)

Johann Valentin Meder (S. 59) tritt in die Reihe der preußischen Componisten mit 2 von Prof. Dehn aus Berlin in dem danziger Stadtarchiv aufgefundenen handschriftlichen Motetten für 12 Singstimmen in 3 Chören, deren eine, wie sich aus der Zuschrift an den Senat ergiebt, 1687, die andere 1688 aufgeführt worden ist. — Ferner sind in dem danziger Stadtarchive nach einer freundlichen Mittheilung des Herrn Prof. Dehn noch vorhanden:

Ein Convolut mit Sinfonieen, Madrigalen und Motetten von Bernardino Borlasca, der sich zu Anfange des 17. Jahrhunderts in Danzig aufhielt und hier bisher noch nicht genannt wurde.

Desgleichen: Psalm 120 für 8 Stimmen in 2 Chören mit Bassus pro Org. 1631. In der Zuschrift an den Senat unterzeichnet sich der Componist Gregor Bohle „civis et cliens."

Desgleichen: 6 deutsche Motetten von Tobias von Düren für 4 Singstimmen mit Instr. — datirt: Königsberg 16. Decbr. 1630.

Noch tritt auch in die Reihe der bisher uns unbekannten preußischen Tonsetzer Gregor Schnitzkius mit drei Theilen gedruckter und von dem Verfasser d. Schr. unlängst in der danziger Rathsbibliothek aufgefundener Compositionen. Sie sind unter dem Titel „Sacri Moduli" ꝛc. dreistimmig erschienen (der erste Theil 1612 bei Martin Rhode in Danzig, der zweite 1618 bei Andreas Hünefeld ebendaselbst und der

*) Vergl. noch über Zangius: C. F. Becker, Die Hausmusik in Deutschland. Leipzig 1840.

dritte 1625 bei Moritz Sachse in Rostock) und legen, für den Schulgebrauch bestimmt, ein rühmliches Zeugniß ab, sowohl für die Gesangfertigkeit der damaligen Jugend, als für die Geschicklichkeit des Tonsetzers. Daraus, daß Sch. einen Theil seiner Gesänge Heinrich Dalmer, einem Sohne des Curators zu St. Marien Joh. Dalmer gewidmet hat, dürfte vermuthet werden, daß er ein, wenn vielleicht auch nur untergeordnetes, musikalisches Amt an der erwähnten Kirche bekleidet haben wird.

Paul Syfert (S. 59). Von ihm, der bisher nur als berühmter Orgelspieler genannt wurde, ist gleichzeitig mit den Compositionen des Schnitzkius ein Gesangwerk unter folgendem Titel aufgefunden worden:

„Psalmen Davids nach französischer Melodei in Musik componiret mit 4 und 5 Stimmen zu singen und auf allerhand Instrumenten zu gebrauchen nebenst einem Generalbaß von Paulo Syfert Dantiscano der Pfarrkirchen zu Danzigk Organisten. Dantzigk 1640."

Allerdings will die Bemerkung „nach französischer Melodei" zunächst nur auf einen Psalter, ähnlich dem von Ambr. Lobwasser herausgegebenen schließen lassen; allenfalls mögen wir bei Erblickung des obigen Titels an einen heutigen Cantus firmus mit einiger Figuration in den begleitenden Stimmen denken. Diese Auffassung schwindet jedoch, sobald uns das in der danziger Rathsbibliothek sub 41 inventärisirte Werk zu Händen kommt, denn statt der erwarteten 6 Stimmenhefte sind es deren 15. Ein noch zweiter und 11 Jahre später (1651) erschienener Theil ist in diesen noch vorhanden. Außer den in dem 1. Theile bereits bearbeiteten 12 Melodieen kommen hierin noch deren 17 an die Reihe, und schon der für eine größere Kunstentwicklung damals übliche lateinische Titel, sowie die vermehrte Zahl der Stimmen deuten darauf hin, daß Syfert namentlich diese Psalmen in höherm Chor und mit allen ihm zu Gebote stehenden Kunstmitteln habe singen wollen.

So ist denn ein Werk entstanden, das uns, bevor unsere Darstellung das 17. Jahrhundert verläßt, noch einmal die Kunst desselben im hellsten Lichte zeigt und das unstreitig

Digitized by Google

den Gipfelpunkt alles dessen bildet, was jene Zeit in Westpreußen hervorgebracht hat. Es erinnert, abgesehen davon, daß Syfert in den ihm vorliegenden Psalmmelodieen die Motive seiner Tonbilder adoptirt hatte, in Großartigkeit und Gewandtheit der Durchführung an die „Cantiones sacrae" des Stobäus, nur daß wir für den Ausdruck derselben nicht die „dura" sondern eine „mollis dulcedo" als bezeichnend erachten möchten.

Auch über die Lebensverhältnisse des als sehr bedeutend anzuerkennenden Künstlers gelangen wir durch seine Psalmen zu einer nähern Kenntniß. In Danzig 1586 geboren, machte er, wie bereits S. 60 erwähnt worden, seine Studien in der Orgelkunst und in der Composition bei dem damals berühmtesten aller Organisten Jan Peter Swelink in Amsterdam, und mag ihm wohl hier schon der Gedanke gekommen sein, nach dem Vorbilde seines Lehrers die französischen Psalmmelodieen dereinst als eine Aufgabe zur Entfaltung seiner Kunst zu benutzen. In den ersten Decennien des 17. Jahrhunderts finden wir ihn als Mitglied der warschauer Capelle in den Diensten des Königs Sigismund von Polen. Sowohl diesem Fürsten als dessen Nachfolger Wladislaus rühmt Syfert in der Vorrede des 2. Theils es nach, daß sie den Psalmengesang geliebt und ihn persönlich mit ihrer Gnade beehrt hätten. Auch die Gunst des nach Wladislaus regierenden Königs Casimir scheint Syfert besessen zu haben, was wir nicht allein daraus entnehmen, daß er diesem den 2. und zugleich kunstreichsten Theil seiner Psalmen gewidmet hat, sondern daß er auch bereits früher (1649) gewürdigt wurde, das Epithalamium zur Vermählung des Königs zu setzen, bei welcher Gelegenheit die achtstimmige Composition des 120sten Psalms ihre Entstehung fand. Der Discantstimme ist Syferts Bildniß beigegeben, welches den damals schon bejahrten Künstler auf einen Canon hinzeigend darstellt, dessen Textesworte den Glückwunsch „Vivat Rex Casimirus" enthalten.*)

*) Um den als Orgelmeister hochberühmten Syfert mögen sich hier noch die Namen der Künstler gruppiren, die als seine Vorgänger

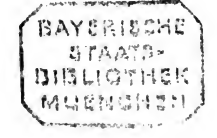
Digitized by Google

Braunsberg*). 1620 bewilligt der Rath dem Organarius außer seinem Diensteinkommen noch 8 Fuder Lagerholz, weil er „pro promovenda musica die Knaben muß corrumpiren mit Meth und andern deliciis".

---

oder Nachfolger zu dem wichtigen und angesehenen Amte eines Organisten der Oberpfarrkirche zu St. Marien in Danzig gelangt sind. Es waren dies bis Ende des 17. Jahrhunderts nach einer gefälligen Mittheilung des Herrn Prof. Hirsch folgende: 1. Meister Antonius, 1510 aus Lübeck für die neue große Orgel berufen. Er erleidet wegen seiner freien religiösen Richtung von Seiten des Officials und Bischofs Verfolgungen, während welcher der 1514 genannte Organist Ulrich Hukser ihn vertreten zu haben scheint; ist noch 1523 im Amte. 2) Hans Gast um 1527. 3) M. Rabe wird 1542 abgedankt. 4) Martin Rüdiger aus Wittenberg verschrieben, 15. März 1542. 5) Georg Maus, um 1545. 6) Lorenz Meferer „optimus Musica" stirbt den 12. August 1577. 7) Cajus Schmidlein oder Schmidecke für die neue große Orgel 1585 angestellt, vortrefflicher Organist, stirbt 1611. 8) Christoph Bader aus Flensburg wird 1611 auf Verwendung seines Schwiegervaters, des berühmten Organisten Henrich Marci in Lübeck doch nur auf Probezeit angestellt und 1612 entlassen. 9) Michael Weyda 1613, st. 1623. 10) Paul Syfert, E. E. Rath Stipendiat, st. 6. Mai 1666. 11) Ewald Hintze (s. S. 74) 1666—1668. 12) Thomas Struthius (s. S. 61) 1668—1678. 13) Henrich Döbel, „welcher viele Länder und berühmte Städte ersuchet, auch zu Rom, Padua, Mailand und Venedig gewesen war", 1679—1693. 14) Christian Spahn von Stettin, 1693—1702.

*) Außer Simon Berent (S. 105) ist ein anderer der alten Zeit angehörender Tonsetzer Braunsberg's nicht zu unserer Kenntniß gekommen. Doch ist wohl anzunehmen, daß es in dieser Stadt, als einem Hauptsitze des römischen Cultus an der häufigen Anwendung und besondern Pflege der mit diesem in inniger Verbindung stehenden Musik nicht gefehlt haben wird, welcher Annahme auch die hier zur Mittheilung kommenden historischen Data zur Unterstützung dienen. An sich unerheblich, sind sie doch als Zeichen der Fürsorge, welche von den damaligen städtischen Behörden ihren musikalischen Beamten zugewandt wurde, bemerkenswerth. Vergl. auch S. 48, 49, 66, 196.


BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

Digitized by Google

Bei dem Verleger sind erschienen:

60 Confirmationsscheine

mit 60 ausgewählten Gedenksprüchen alten und neuen Testaments.

4. In Umschlag. 12 Sgr.

Alte und neue Bildung

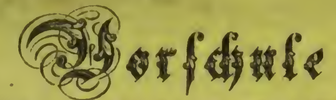
mit Bezug auf das höhere Schulwesen.

Von

Wilhelm Scheele,

Verfasser der Vorschule zu den lat. Klassikern.

15 Sgr.



zu den lateinischen Klassikern.

Eine Zusammenstellung von Lern- und Uebungsstoff für die erste und mittlere Stufe des Unterrichts in der lateinischen Sprache.

Von

Wilhelm Scheele.

Erster Theil: Formenlehre. 4. Auflage. 10 Sgr.
Zweiter Theil: Satzlehre. 3. Auflage. 15 Sgr.

Die rasch auf einander erschienenen Auflagen, sowie die weite Verbreitung dieses Werkes sprechen am deutlichsten für den Werth und die Brauchbarkeit desselben.

(Seitenstück zur Jobsiade.)

Die Flaxiade.

Ein grotesk-komisches Heldengedicht in drei Theilen

von

Roderich Dreyzehn.

Mit zahlreichen Illustrationen. Preis 27 Sgr.

[illegible] der Neumann-Hartmann'schen Offizin in Elbing.

Digitized by Google